

وکیل  
میر

مدیر  
احمد ندیم قاسمی



رجسٹرڈ ایل نمبر ۷۵۷۹

ٹیلیفون نمبر ۶۹۵۸۰

## سالنامہ



مدیر

احمد ندیم قاسمی

ترجمین : موجد

سالانہ چندہ

بذریعہ رجسٹری: ۱۰۰ روپے

غیر مالک سے: ۱۵۰ روپے

شمارہ: ۲۲

مئی، جون ۱۹۸۵ء

قیمت موجودہ شمارہ ۵۰ روپے

مقام اشاعت: ۴ - میکلوڈ روڈ، لاہور



منہاجات

۶۳ ، قتیل شفائی	فیض کے لیے چند رباعیات
۶۴ ، حلیم قریشی	نوحہ - فیض کے لیے
۶۵ ، قمر ہاشمی	وہ اُجالوں کا پاساں چہرہ
۶۶ ، روحی کُنجاہی	فیض احمد فیض
۶۷ ، خالد احمد	فیض
۶۸ ، خالد احمد	یام مینا سے اُترتی ہوئی ایک نظم
۶۹ ، نجیب احمد	فیض
۷۰ ، غلام محمد قاصر	دل کو روؤں
۷۱ ، ایوب خاور	کون اتارے گا لحد میں مرے شاعر کے لیے
۷۲ ، ایوب خاور	فیض صاحب
۷۳ ، گلزار بخاری	فیض کی رحلت پر
۷۴ ، گلزار بخاری	دوغز لیں - نذر فیض
۷۵ ، ڈاکٹر افضل اقبال	فیض کی رحلت پر دوغز لیں
۷۶ ، حسن عباس رضا	.... کوئی نہیں آئے گا
۷۷ ، عباس تابش	ابھی اس کی ضرورت تھی
۷۸ ، جاوید انور	نذر فیض
۷۹ ، ممتاز کنول	سافر دل میں
۸۰ ، احمد لطیف	نوحہ
۸۱ ، حمید پورش	فیض
۸۲ ، نظیر اختر	منزل آشنا
۸۳ ، صفد صدیقی رضی	سارے سخن ہمارے
	<b>استاد دامن</b>
۸۴ ، صفد صدیقی رضی	استاد دامن کے لیے چند اشعار
۸۵ ، قمر پورش	استاد دامن
	<b>راجندر سنگھ بیدی</b>
۸۵ ، خالد احمد	توانائی - بیدی کیلئے ایک نظم
	<b>ندیم</b>
۱۶ ، خالد احمد	۱۷ ، خالد احمد
	<b>حافظ ثائب</b>
۲۰ ، محسن احسان	۲۱ ، نجیب احمد
۲۲ ، نجیب احمد	۲۳ ، ریاض حسین چودھری
	محمد اجمل نیازی
	ضمیر اطہر
	جاوید احساس
	محمد منصور آفاق
	محمد منصور آفاق
	ممتاز حسین
	ڈاکٹر صنیف فرق
	پروفیسر پرو احمد اعوان
	صلاح الدین حید
	احمد ندیم قاسمی
	فیض احمد فیض
	فیض احمد فیض
	اختر حسین جعفری



## جابر علی سید

جابر علی سید

۳ جنوری ۱۹۸۵ء

تنقید میں عقلی تضاد

نکتہ دان پیدا کیے (تبصرہ)

ایک دوست اور اسکی وظیفہ

بیٹے کے لیے نظم

## سلمان بٹ

سلمان بٹ کیلئے ایک نظم

## مقالات

توارد اور سرقہ

قومی شخص اور ثقافت

اقبال اور ہماری ادبی تشکیل نو

اندیشہ و عجم - عسکری کے مضمون

”وقت کی راگنی کا تجزیہ

بائیں ہاتھ کی تحریر

اسٹائل کی حقیقت

انشائیہ کیا نہیں

تصورِ ذات اور فلسفہ عبدالحق

## نظمیں

مختوب رباعیات

مختوب اشعار

ہتلو یاہ

رباعیات

کلوروفیل

بہار کی واپسی

مہاجر خیالی

لطیف الزمان خان ، ۸۶

تاثیر وجدان ، ۹۴

جابر علی سید ، ۹۶

جابر علی سید ، ۱۰۲

جابر علی سید ، ۱۰۵

خالد احمد ، ۱۰۶

سید علی عباس جلالپوری ، ۱۰۷

پروفیسر محمد عثمان ، ۱۱۱

فتح محمد ملک ، ۱۱۵

رشید ملک ، ۱۲۶

شہزاد احمد ، ۱۵۵

محب عارفی ، ۱۶۱

ڈاکٹر سلیم اختر ، ۱۷۷

ڈاکٹر سید محمد احمد سعید ، ۱۸۸

امجد حید آبادی (مرحوم) ، ۱۹۷

امجد حید آبادی (مرحوم) ، ۲۰۰

عبدالعزیز خالد ، ۲۰۲

قتیل شقائق ، ۲۰۸

شریف کنجاہی ، ۲۱۰

ساقی فاروقی ، ۲۱۱

ساقی فاروقی ، ۲۱۱

قتلِ نغمہ

نیلی بارش

بازیافت

تابود

ماں

رباعیات

صحرائے پیروں کی بے نام نسل

دیکھنے والو

رباعیات (فارسی)

”کن“ کے قریب کا ایک لمحہ

مشرق و مغرب

سید سلمان ندوی - ایک تنقیدی جائزہ

انوری کی ہجو و مزاح گوئی

ولادی میرزا باکوف - ردی آنکھ

امریکی شہریت

گاہے گاہے بازخوان

کلیم الدین احمد پر ایک نظر

ملکہ موسیقی روشن آراہنگ

فن کا دار اور آفت کا فن

آئینہ فائدہ پر ایک نظر

(اختر حسین جعفری)

ظہیر باہر کے افسانے

پیاز پھیلنے والا ادیب (مکر زبوی)

سادیت - ساکیت سلیم اختر

لمحے کی گرفت کا شاعر (محسن بھوپالی)

ہرمو - ہرمو (تشیاد کے افسانے)

عزرا لیں

محشر بدایونی ، ۲۹۶

محب عارفی ، ۲۹۷

احسن علی خان ، ۲۱۲

نزدت حسین ، ۲۱۳

احسان اکبر ، ۲۱۳

احسان اکبر ، ۲۱۳

عرفانہ عزیز ، ۲۱۴

مقصود زاہدی ، ۲۱۶

تاثیر وجدان ، ۲۱۷

اکبر حید آبادی ، ۲۱۷

محمد ارشاد ، ۲۱۸

احمد ندیم قاسمی ، ۲۲۰

ڈاکٹر حنیف فوق ، ۲۲۱

ڈاکٹر خواجہ جمیل بزدانی ، ۲۲۷

منظر اقبال ، ۲۲۸

پروفیسر افتخار احمد شاہین ، ۲۶۱

ڈاکٹر منظر حسن ملک ، ۲۶۶

ڈاکٹر سلیم اختر ، ۲۷۱

فتح محمد ملک ، ۲۷۵

منیر احمد شیخ ، ۲۸۰

مسعود اشعر ، ۲۸۳

ڈاکٹر فرمان فتحپوری ، ۲۸۵

اسلم سراج الدین ، ۲۹۰

محشر بدایونی ، ۲۹۶

ساقی فاروقی ، ۲۹۸



۳۲۸ ، خالد حسین	معروف عورت
۳۵۱ ، ظہیر بابر	شیشے کے آبلے
۳۵۹ ، ظہیر بابر	ناچتی ہوئی جسم بریدہ بابی
۳۶۲ ، مسرت لغاری	آدھا آدمی
۳۷۳ ، قیوم راہی	گھٹن
۳۷۷ ، کرامت اللہ	محبوبی عورت
۳۸۲ ، غزالہ محمود	ڈیسی
۳۸۷ ، عبدالوحید	ناقوس
۳۹۰ ، عبدالرحمن	پہاڑ اور چوٹی
۳۹۳ ، عذرا سیّد	جنت بی بی
۳۹۶ ، عذرا سیّد	رشتوں کا سراب
۳۹۸ ، سید علی عباس عابدی	پسند ناپسند
۴۰۰ ، طاہرہ سرور	اندر کا آدمی

## تراجم

کلیمنٹینا روکی برنی

گمشدہ پتلا یس منٹ

تلاشِ رشتہ

## نظمیں

ویسٹ سٹریٹ

تذہیب کی ایک نظم

قائد اعظم کے مزار پر

دو کہانیاں

چپ سہنے والے دن

جزائریہ کی کتاب پہلا ورق

گیت - ۱

گیت - ۲

۲۹۸ ، ساقی فاروقی	۲۹۹ ، ساقی فاروقی
۲۹۹ ، ساقی فاروقی	۳۰۰ ، ساقی فاروقی
۳۰۰ ، حزیں لہیانوی	۳۰۱ ، حنیف فوق
۳۰۲ ، گوہر ہوشیار پوری	۳۰۲ ، گوہر ہوشیار پوری
۳۰۳ ، گوہر ہوشیار پوری	۳۰۳ ، گوہر ہوشیار پوری
۳۰۴ ، محسن احسان	۳۰۴ ، احسن علی خان
۳۰۵ ، خلیل رامپوری	۳۰۶ ، شہزاد احمد
۳۰۶ ، شہزاد احمد	۳۰۷ ، شہزاد احمد
۳۰۷ ، شہزاد احمد	۳۰۸ ، شہزاد احمد
۳۰۸ ، شہزاد احمد	۳۰۹ ، ظفر اقبال
۳۱۰ ، ظفر اقبال	۳۱۰ ، ظفر اقبال
۳۱۱ ، ظفر اقبال	۳۱۱ ، ظفر اقبال
۳۱۲ ، خادم رزمی	۳۱۲ ، خادم رزمی
۳۱۳ ، امین راحت چغتائی	۳۱۳ ، امین راحت چغتائی
۳۱۴ ، آفتاب اقبال شمیم	۳۱۴ ، آفتاب اقبال شمیم
۳۱۵ ، آفتاب اقبال شمیم	۳۱۵ ، آفتاب اقبال شمیم
۳۱۶ ، راسخ عرفانی	۳۱۶ ، راسخ عرفانی
۳۱۷ ، مظفر حنفی	۳۱۷ ، مظفر حنفی
۳۱۸ ، عرفانہ عزیز	۳۱۸ ، عرفانہ عزیز
۳۱۹ ، انور شعور	۳۱۹ ، انور شعور
۳۲۰ ، احمد ندیم قاسمی	۳۲۰ ، احمد ندیم قاسمی

## افسانے

دودھ پتر

ٹھنڈے بدصوت ہاتھ

قاصد

ساتویں منزل

پورے دن کا سال

گاراؤ آف آئر

۳۲۱ ، جوگندر پال
۳۲۰ ، ام عمارہ
۳۲۲ ، ڈاکٹر آغا سہیل
۳۲۷ ، احمد سعید
۳۲۰ ، وقار بن الہی
۳۲۵ ، ضیاء بٹ

ارنٹ میمنگوے

محمد خالد اختر

گبرائیل گارثیا مارکیز

ظہرہ عظیم

آئی بیگ چچی

چانگ شنی شوٹن اور ہوانگ وان ای

پردین شاگر

پردین شاگر

علیم قشیشی

علیم قشیشی

علیم قشیشی

خالد احمد

امجد اسلام امجد

امجد اسلام امجد



گیت - ۳

گیت - ۴

پہلے پہل

ہوک

اے غزالِ نیم شب

ہستی تعلق است

نوشہ دیوار

میرا گھر

میرا سوچ

چھاجوں برتی بارش کے بعد

گئے سال کے لیے ایک نظم

لمحہ جمال

دشتِ ذات

پانچ نظمیں

بنام دوست

ایک مصلوب آواز

جدا فی عظیم ہے

کانٹے

وقت عادل ہے

ایک بے نام خراب کی تعبیر

نئے سال کے لیے ایک نظم

ایک نامکمل نظم

سبز موسم کا نوحہ

زندگی آساں نہیں

دیکھتی ریت اور آنکھیں

کون دیکھے گا

پڑوں میں شام ڈھلتی ہے

جاڑے کی چاندنی

ڈیپریشن

امجد اسلام امجد ، ۲۲۵

امجد اسلام امجد ، ۲۲۵

سجاد بابر ، ۲۲۶

سجاد بابر ، ۲۲۶

ایوب خاور ، ۲۲۷

محمد اظہار الحق ، ۲۲۸

محمد اظہار الحق ، ۲۲۸

ناہید قاسمی ، ۲۲۹

ناہید قاسمی ، ۲۲۹

حسن عباس رضا ، ۲۵۰

ارشاد شاہراہ خان ، ۲۵۰

منصورہ احمد ، ۲۵۱

منصورہ احمد ، ۲۵۱

محمّد زکونول ، ۲۵۲

جاوید انور ، ۲۵۳

جاوید انور ، ۲۵۴

صدیق منظر ، ۲۵۵

لار رنج لار ، ۲۵۵

قائم نقوی ، ۲۵۶

قائم نقوی ، ۲۵۶

قائم نقوی ، ۲۵۷

قائم نقوی ، ۲۵۷

ریاض ساغر ، ۲۵۸

ماہ طلعت زاہدی ، ۲۵۹

احمد لطیف ، ۲۶۰

احمد لطیف ، ۲۶۰

عباس تابش ، ۲۶۱

یکٹی خالد ، ۲۶۲

عامر رضوانی ، ۲۶۲

ترے جانے کے بعد

ایکھو پیا

دھواں دھواں

یہ کیسے ہوگ

سیرے ہو کی بوندیں

لہری چُنری

مسز نامہ

مغربی جرنی میں ایک برس (۱۵)

آخر میں بچے کو اوداع

راتے میں شام

لوپ

انشائیہ

نوبصورت لوگ

داستان سوز و گداز

مزاح

رسم خط قسم خط

ادیب اور ان کا ادب

۱۔ محمد خالد اختر

محمد خالد اختر

۲۔ سفر (محمد خالد اختر کے سفر نامے)

لفظ تولنے والا

مجھے کہنا ہے کچھ

۲۔ کالی داس گپتا رضا

شب نشین سحر شناس

اردو تحقیق کا ایک معتبر نام

دو غزلیں

دو غزلیں

۳۔ عطارد الحق قاسمی

کالم نگاری کا نگار خانہ

کرن مستور ، ۲۶۳

کرن مستور ، ۲۶۳

قمر جاوید ، ۲۶۴

ریحانہ یاسین ، ۲۶۴

نظیر اختر ، ۲۶۵

نکمت یاسین گل ، ۲۶۵

محمد کاظم ، ۲۶۶

اعجاز راہی ، ۲۶۸

محمد سعید اختر ، ۲۸۶

شکور حسین یاد ، ۲۹۵

صلاح الدین حیدر ، ۲۹۹

میرزا ریاض ، ۵۰۳

اشفاق احمد ، ۵۰۷

منیر احمد شیخ ، ۵۱۰

علی تنہا ، ۵۱۴

محمد خالد اختر ، ۵۱۷

اسلم انصاری ، ۵۲۱

ڈاکٹر طاہر تونسوی ، ۵۲۷

کالی داس گپتا رضا ، ۵۳۱

کالی داس گپتا رضا ، ۵۳۲

محمد اجمل نیازی ، ۵۳۷



کتاب نقضوں کا استعارہ (نظم) اشرف جاوید ، ۵۳۷

۴۔ خالد احمد

تثیب

خالد احمد کا نقیہ قصیدہ

خالد احمد

ملائی صوفی

خالد احمد کے لیے ایک نظم

شاعری کے تراجم

چرچ میں رنگ و نسل کی تیز

جے، اے، ڈنگ

میرالدین احمد ، ۵۵۰

برقنولٹ پریشٹ

میرالدین احمد ، ۵۵۰

الابان

میرالدین احمد ، ۵۵۱

پبلو زودا

صلاح الدین حیدر ، ۵۵۲

ترجمہ: احمد سلیم ، ۵۵۳

ایڈگاری ماسٹرز

محمد صفدر خان ، ۵۵۳

ایڈون آرنگٹن رائس

محمد صفدر خان ، ۵۵۴

مخدوم محمد زمان طالب المولیٰ ، ۵۵۴

پروین اختر شیرانی

فضل شہاب الدین ، ۵۵۴

”زس“

غزلیں

ثروت حسین ، ۵۵۵

ثروت حسین ، ۵۵۶

ثروت حسین ، ۵۵۷

ثروت حسین ، ۵۵۸

پروین شکر ، ۵۵۸

پروین شکر ، ۵۵۹

خالد احمد ، ۵۶۰

خالد احمد ، ۵۶۱

خالد احمد ، ۵۶۲

حلیم قزیشی ، ۵۶۳

حسن ناصر ، ۵۶۴

رام ریاض ، ۵۶۵

شبیم شکیل ، ۵۶۶

شبیم شکیل ، ۵۶۷

شبیم شکیل ، ۵۶۸

ایوب خاور ، ۵۶۹

روحی کنجاہی ، ۵۷۰

روحی کنجاہی ، ۵۷۱

نجیب احمد ، ۵۷۲

غلام حسین ساجد ، ۵۷۳

غلام حسین ساجد ، ۵۷۴

جیل عالی ، ۵۷۵

جیل عالی ، ۵۷۶

یوسف حسن ، ۵۷۷

صفدر سلیم بیال ، ۵۷۸

سجاد بابر ، ۵۷۹

صابر ظفر ، ۵۸۰

شہزاد قمر ، ۵۸۱

شہزاد قمر ، ۵۸۲

رشد غیل ، ۵۸۳

سلیم کوثر ، ۵۸۴

محمد اظہار الحق ، ۵۸۵

محمد اظہار الحق ، ۵۸۶

سلطان سکون ، ۵۸۷

صدیق منظر ، ۵۸۸

پروین شکر ، ۵۵۹

خالد احمد ، ۵۶۰

خالد احمد ، ۵۶۱

خالد احمد ، ۵۶۲

حلیم قزیشی ، ۵۶۳

حسن ناصر ، ۵۶۴

رام ریاض ، ۵۶۵

شبیم شکیل ، ۵۶۶

شبیم شکیل ، ۵۶۷

شبیم شکیل ، ۵۶۸

ایوب خاور ، ۵۶۹

روحی کنجاہی ، ۵۷۰

روحی کنجاہی ، ۵۷۱

نجیب احمد ، ۵۷۲

غلام حسین ساجد ، ۵۷۳

غلام حسین ساجد ، ۵۷۴

جیل عالی ، ۵۷۵

جیل عالی ، ۵۷۶

یوسف حسن ، ۵۷۷

صفدر سلیم بیال ، ۵۷۸

سجاد بابر ، ۵۷۹

صابر ظفر ، ۵۸۰

شہزاد قمر ، ۵۸۱

شہزاد قمر ، ۵۸۲

رشد غیل ، ۵۸۳

سلیم کوثر ، ۵۸۴

محمد اظہار الحق ، ۵۸۵

محمد اظہار الحق ، ۵۸۶

سلطان سکون ، ۵۸۷

صدیق منظر ، ۵۸۸



نکمت یاسین گل ، ۶۱۲	جاوید احساس ، ۶۱۱
عطیہ بتول مینا ، ۶۱۳	نکمت یاسین گل ، ۶۱۲
رعنا ناہید رعنا ، ۶۱۴	عطیہ بتول مینا ، ۶۱۳
اختر شمار ، ۶۱۵	منظر امکانی ، ۶۱۴
غافر شہزاد ، ۶۱۶	نظیر اختر ، ۶۱۵
یوسف توقیر ، ۶۱۷	غافر شہزاد ، ۶۱۶
	یوسف توقیر ، ۶۱۷

### اختلافات

محمد خالد اختر ، رشید ملک ، منصورہ احمد ،

احمد لطیف ، صدیق منظر ،

راجہ محمد ریاض الرحمن ، غافر شہزاد ، ۶۱۸

### تیسرے

محمد خالد اختر ، ۶۳۱	اندھیری رات کا تنہا مسافر
ڈاکٹر حنیف فوق ، ۶۳۳	مات ہونے تک
رشید ملک ، ۶۳۵	نامور فن کار
ڈاکٹر سلیم اختر ، ۶۳۶	شہر نا پڑساں
آفتاب اقبال شمیم ، ۶۳۷	ابنہ بی موسم میں ابابیل
آفتاب اقبال شمیم ، ۶۳۸	خواب کی ریت
احمد ظفر ، ۶۳۹	سیل درد
ڈاکٹر آغا سمیل ، ۶۴۳	رسالہ "تخلیق" کا کہانی نمبر
احمد ندیم قاسمی ، ۶۴۳	خود کلامی
احمد ندیم قاسمی ، ۶۴۶	منٹو
احمد ندیم قاسمی ، ۶۴۷	ابنہ اپنے دیس میں
"دھ" ، ۶۴۷	خلائی تحقیقات کے فائدے

صدیق منظر ، ۵۸۷	گلزار بخاری ، ۵۸۸
گلزار بخاری ، ۵۸۸	گلزار بخاری ، ۵۸۹
گلزار بخاری ، ۵۸۹	حسن رضوی ، ۵۹۰
حسن رضوی ، ۵۹۰	کاوش بٹ ، ۵۹۱
کاوش بٹ ، ۵۹۱	ماہ طلعت زاہدی ، ۵۹۲
ماہ طلعت زاہدی ، ۵۹۲	جاوید انور ، ۵۹۳
جاوید انور ، ۵۹۳	قیوم طاہر ، ۵۹۴
سید اختر درانی ، ۵۹۵	سید اختر درانی ، ۵۹۵
تسلیم الہی زلفی ، ۵۹۶	تسلیم الہی زلفی ، ۵۹۶
تسلیم الہی زلفی ، ۵۹۷	تسلیم الہی زلفی ، ۵۹۷
سرور کاشمیری ، ۵۹۸	سرور کاشمیری ، ۵۹۸
اشرف جاوید ، ۵۹۹	اشرف جاوید ، ۵۹۹
خان محمد فیصل ، ۶۰۰	خان محمد فیصل ، ۶۰۰
ممتاز کنول ، ۶۰۱	ممتاز کنول ، ۶۰۱
عباس تابش ، ۶۰۲	عباس تابش ، ۶۰۲
عباس تابش ، ۶۰۳	عباس تابش ، ۶۰۳
عباس تابش ، ۶۰۴	عباس تابش ، ۶۰۴
عباس تابش ، ۶۰۵	عباس تابش ، ۶۰۵
عباس تابش ، ۶۰۶	عباس تابش ، ۶۰۶
عباس تابش ، ۶۰۷	عباس تابش ، ۶۰۷
عباس تابش ، ۶۰۸	عباس تابش ، ۶۰۸
عباس تابش ، ۶۰۹	عباس تابش ، ۶۰۹
عباس تابش ، ۶۱۰	عباس تابش ، ۶۱۰
عباس تابش ، ۶۱۱	عباس تابش ، ۶۱۱

سرور قی : موجود



# عرفِ اول

ندیم

"فنون" کے گزشتہ شمارے اور موجودہ اشاعت کے درمیانی وقفے میں آسان شعر و ادب و علم و فن کے کتنے ہی آفتاب و ماہتاب غروب ہو گئے فیض احمد فیض (۲۰ نومبر ۱۹۸۳ء) خواجہ خورشید انور (۳۰ اکتوبر ۱۹۸۳ء) راجندر سنگھ بیدی (۱۱ نومبر ۱۹۸۳ء) ڈاکٹر عبد اللہ چغتائی (۱۹ دسمبر ۱۹۸۳ء) استاد دامن (۳ دسمبر ۱۹۸۳ء) جابر علی سید (۳۱ جنوری ۱۹۸۵ء) علامہ غلام احمد پرویز (۲۴ فروری ۱۹۸۵ء) جی۔الان (۸ اپریل ۱۹۸۵ء) ڈاکٹر غلام جیلانی برق (۱۲ اپریل ۱۹۸۵ء) اور رحیم گل (۲۹ اپریل ۱۹۸۵ء) کے علاوہ تابش صدیقی (۲ دسمبر ۱۹۸۳ء) انور جلال شمر (۱۶ جنوری ۱۹۸۵ء) مشیر علی کاظمی (۳۱ جنوری ۱۹۸۵ء) سلمان بٹ (۵ فروری ۱۹۸۵ء) مشتاق باہمی (۳ اپریل ۱۹۸۵ء) محشر رسول نگری (۲۲ دسمبر ۱۹۸۳ء) اور زمر حسین (۱۶ فروری ۱۹۸۵ء) کی سی اہم شخصیتوں کا رخصت ہو جانا اتنا بڑا سانحہ ہے جیسے قرطاس و قلم کی دنیا زلزلے کی زد میں آگئی ہے۔ ان میں سے بیشتر شخصیات اپنے اپنے میدان میں تاج ساز تھیں اور فنی، تہذیبی اور ثقافتی روایات و اقدار پر ان کے احسانات کے تذکرے آئندہ صدیوں تک ہوتے رہیں گے ہم نے کوشش کی ہے کہ اس شمارے میں فیض احمد فیض، استاد دامن، راجندر سنگھ بیدی، جابر علی سید اور سلمان بٹ سے متعلق نشر و نظم میں جو نذرانے ہائے عقیدت و محبت میسر سکے انہیں یکجا کر دیا جائے فیض نے تو اپنی زندگی ہی میں کلاسیک کا درجہ حاصل کر لیا تھا جوشِ فراق، حفیظ اور احسان کی رحلت کے بعد فیض کا انتقال ایک اور دلدادہ و زسانحہ ہے، استاد دامن پنجابی زبان کے مقبول ترین شاعر تھے اور راج عصر سے کما حقہ باخبر تھے۔ راجندر سنگھ بیدی اردو افسانہ نگاری میں تکنیکی معراج، مہارت اور شاہدے کی علامت تھے۔ جابر علی سید ایک ہمہ جہت نقاد، محقق شاعر اور ماہر تعلیم تھے اور سلمان بٹ نے انشائیہ نگاری سے اپنے تخلیقی سفر کا آغاز کیا تھا مگر اچانک موت نے انہیں بہت کم مہلت دی۔ دیگر رفگان گرام کے ہائے میں بھی آئندہ شماروں میں مضامین شائع ہوتے رہیں گے جیسے ہی شمارے میں کلیم الدین احمد اور ملکہ موسیقی روشن آراہنگ کی یادیں تازہ کی گئی ہیں۔ خواجہ خورشید انور کے انتقال سے پاکستان میں موسیقی ایک بہت بڑے ماہر فن سے محروم ہو گئی ہے۔ وہ اس فن کی باریکیوں سے اس حد تک آگاہ تھے کہ پاک بلکہ ہندوستان کا بھی شاید ہی کوئی استاد موسیقی ایسا ہو جس نے خواجہ صاحب کے تجربہ فن کا لوہا نہ مانا ہو یوں تو فلمی موسیقی میں ان کی گونج ہمیشہ رہے گی مگر آخری عمر میں وہ ایک ایسا کام کر گئے جسے غیر فانی کہا جائے تو مبالغہ نہ ہو گا۔ یہ کام دس ایل پی ریکارڈوں پر مشتمل ہے۔ ہماری کلاسیکی موسیقی کے مروجہ راکوں کو، ان کے ضروری تکنیکی اثرات کے ساتھ انہوں نے مختلف گھرانوں کے نامندہ فن کاروں کی آوازوں میں محفوظ کر لیا جنہوں نے ایشیا کے ہزاروں اداروں میں سے کسی ادارے یا کسی فرد کو یہ کام انجام دینے کی توفیق نہیں ہوئی تھی۔

ڈاکٹر عبد اللہ چغتائی تاج و آثارِ قدیمہ اور فنِ تعمیر و تصویر کے بڑے محقق تھے۔ انہیں عرصے تک علامہ اقبال کے قریب رہنے بلکہ ان کا ہم سفر رہنے کا شرف بھی حاصل رہا اور اپنے اس دور کے تاثرات کو انہوں نے کتابوں میں محفوظ کر دیا۔ ڈاکٹر غلام جیلانی برق ادبی دنیا کے علاوہ دینی حلقوں کی بھی ایک معروف و محترم شخصیت تھے۔ دینی موضوعات پر ان کی تصانیف بے حد مقبول ہوئیں۔ علامہ غلام احمد پرویز کی ذات و دنیا کے معاملے میں ایک مقبول و موثر تحریک کی حیثیت رکھتی تھی جی۔الان انگریزی کے ایک ایسے شاعر تھے جن کی بڑائی کو ان لوگوں نے بھی تسلیم کیا جو انگریزی کے اہل زبان ہیں تابش صدیقی اور محشر رسول پوری اچھے شاعر اور انور جلال شمر ایک اچھے مصور تھے۔ مشیر علی کاظمی ایک عمدہ محقق اور زمر حسین بلوچستان میں اردو کی معیاری کتابوں کے نیک نام ناشر تھے سلمان بٹ اور مشتاق باہمی کے سے اہل قلم کا انتقال بین عالم خواب میں ہوا اور جب یہ طور بھی جا رہی تھیں تو ناول نگار، افسانہ نویس اور خوبصورت کرداری خاکے لکھنے والے سچے اور کھرے رحیم گل کی رحلت کی بھی خبر آگئی۔ یوں ہمارے ادب و فن کا پورا منظر آج دکھ رہا ہے۔



# بین السطور

خالد احمد

ممتاز انگریز فلسفہ نگار جو ناٹھن سولفٹ (۱۶۶۷-۱۷۳۵) نے ایک بار کہا تھا:  
 "ضابطے مڑی کے جانوں کی مثال ہیں جو چھوٹی چھوٹی ٹکئیاں تو پکڑ سکتے ہیں لیکن بھرنوں اور زہریلے پتنگوں کو نہیں توڑتے ہوئے نکل جانے دیتے ہیں۔"  
 سٹانامر کی الشائیدہ نگار فلسفی اور شاعر رالف والڈ ڈائیمرن (۱۸۰۳-۱۸۸۲) کہتے ہیں:  
 "میراجی چاہتا ہے کہ میں ایسے بول لکھوں جو ایک قدغن تجویز نہ کریں بلکہ کلیتہً برعکس طور پر مطلق ترین قطعی آزادی کی تحریک دیں۔"  
 سٹانامر کی مورخ اور ادیب ہنری بروکس ایلمز (۱۸۳۸-۱۹۱۸) کہتے ہیں:  
 "نگوکاری ایک نجی اور ہنسنگی عیاشی ہے۔"

ادب میں اسلوب کی مثال مڑی کے جانے کی سی ہے، ایک ادیب ایک عمر میں یہ تانا بانا بنتا ہے۔ یہ نرم و نازک تانا بانا چھوٹی چھوٹی قبلی وارداتوں اور نرم و نازک سچائیوں کو تو اپنی گرفت میں لینے کے لیے کافی اور خافی ہوتا ہے مگر اس ادیب کے لیے حقیقی مسئلہ اس وقت پیدا ہوتا ہے جب کسی تخلیقی لمحے میں کوئی سچائی اس پر منکشف ہوتی ہے، کوئی انتہائی تند و تیز قلبی واردات اسے جھنجھوڑ کے رکھ دیتی ہے اور وہ محض اس لیے اسے اپنی گرفت میں نہیں لے پاتا کہ اس کے اسلوب کا تانا بانا درہم برہم ہو رہا ہوتا ہے۔ وہ اسے دتراندہ گزر جانے دیتا ہے اور سب کچھ بھول کر محض اس نقصان کی تلافی میں لگ جاتا ہے جہاں کے بنائے ہوئے تانے بانے کو ایک حد تک پہنچا ہوتا ہے۔ وہ پہلے اپنے آپ کو مجتمع کرتا ہے اور پھر پوری تندہی سے اپنے بکھرے ہوئے تانے بانے کی مرمت میں مشغول ہو جاتا ہے تاکہ کسی اور تخلیقی لمحے میں کوئی چھوٹی سی بات ادھر سے گزرنے کا شرف حاصل کرے تو وہ اسے شرف مہمانی بخشنے کو تیار ہو۔

یہ بات ایک اور طرح بھی کہی جاسکتی ہے کہ اہل اسلوب ادیب ان جین اور جیل خواتین کی تمثالیں ہیں جو نہ مرنا چاہتی ہیں اور نہ ہی بوڑھا ہونا اہل اسلوب ادیب نئے موضوعات کو محض یوں ہاتھ لگانے سے ڈرتے ہیں کہ کہیں ان کا نقادان کی تازہ تر تصنیف پڑھنے کے بعد اپنے مضمون میں ان کے سرے ان کے اسلوب کا جھل کرنا تاج نہ اتار پھینکے جو کہ انہیں حسینہ عالم کے سر پر سجے ہوئے تاج سے کہیں زیادہ عزیز ہوتا ہے۔  
 یہ اور بات ہے کہ ہمارے نقادان کلام تو ہیں ہی وہ مڑیاں جو اپنے خون کردہ جانے چھوٹے چھوٹے فن کاروں کو الجھانے اور شرف مہمانی عطا کرنے کے لیے تیار کرتی ہیں۔ غائب، حالی، اقبال، ندیم شہزادہ ظفر اقبال یا مدیم ہاشمی جیسے فن کاران کے پس میں نہ تھے، نہ ہیں۔ یہ جو غائب یا اقبال کا ذکر ہمیں اہل نقد کے ہاں نظر آتا ہے، یہ محض ادب پر ان کے گہرے اثرات کا شاخصانہ ہے۔

نقادوں کے پھیلائے ہوئے جانوں کے نرم و نازک تاروں کا احترام حقیقتاً ایک ایسی نگوکاری ہے جو واقعہً ایک انتہائی نجی اور انتہائی مہنگی عیاشی ثابت ہوتی ہے۔ ایک فن کار تمام عمر اپنی زندگی سے رخ موزے محض چند مڑیوں کی خوشنودی حاصل کرنے کے لیے اپنی تخلیقی صلاحیتوں کی شمع کے دونوں سرے روشن رکھے رکھے، اس عالم فانی سے کون کر جاتا ہے اور اس کی باقیات پر کوئی نقاد ایک پھول بھی نہیں چڑھاتا، ایک دریا بھی روشن



نہیں کرتا۔ عظیم مرتضیٰ اور ملکب جلالی دو ایسی ہی مثالیں ہیں۔

ممتاز امریکی شاعر اور نقاد ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ جو ۱۹۳۸ء میں نوبل انعام پانے کی بنا پر ہمارے نقادان کرام کی نگاہ میں بارہا گئے، فرماتے ہیں:

”بڑی شاعری روایت سے کہے کم، انحراف سے جنم لیتی ہے۔“

ہمارے نقادوں کو یہ فقرہ جوہر خاص طور پر بے انتہا پسند ہے اور اُسے دن کسی نہ کسی نقاد کے کسی نہ کسی مقالے میں نظر نواز ہوتا رہتا ہے۔ شاید یوں کہ یہ حوالہ انہیں اپنے کلمے لکھائے اور رٹے رٹائے جملے ایک بار پھر ضابطہ تحریر میں لانے کا بہانہ دیتا رہتا ہے، حالانکہ تخلیقی عمل سے گزرنے والے جلتے ہیں کہ جب ایک فن کار پورے صدق، پورے قصد، پورے دسوخ اور کامل ادارے سے روایت کی کسر انحراف کرنے میں تقریباً کامیاب ہو جاتا ہے تو وہ اپنے تخلیقی نتائج کے اعتبار سے وہ بہت حاصل کر رہا ہے جسے ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ جیسا نقاد عظیم قرار دیتے ہوئے کہہ سکتا کہ یہ ہے وہ فن پارہ جس کے پاس میں نے کہا تھا:

”بڑی شاعری روایت سے کم سے کم، انحراف سے جنم لیتی ہے۔“

”لفظ کی مجبوری فن کار کے زیادہ سے زیادہ انحراف کو اپنے نتائج کے اعتبار سے کم سے کم انحراف میں بدل دیتی ہے۔ ایمرسن نے شاید ہی پس منظر میں بہت پہلے کہہ دیا تھا:

”عظیم ہونا درحقیقت غلط سمجھا جاتا ہے۔“

ہمارے نقادوں میں ایلیٹ کی بڑھتی ہوئی عظمت کا راز شاید اسی طرح قدم قدم سطر سطر غلط سمجھے جانے کے ظلم میں پوشیدہ ہے۔ سولفٹ نے ایک بار یہ بھی کہا تھا:

”خندیدہ تنقید، تہمت آرائی، ہیکل، سرد و بد آرائی، فیصلگی اور محنت و ست وہ ٹیکس ہے جو ایک ”فرد“ ممتاز ہونے کے ناتے معاشرے کو ادا کرتا ہے۔“

مگر ہم یہ CENSURE کسی ”فرد“ پر نہیں ایک طبقے پر عاید کر رہے ہیں، اور یہ طبقہ ”نقادوں کا طبقہ“ ہے کیونکہ اردو تنقید ابھی تک ایک ”ادارے“ کا درجہ حاصل نہیں کر سکی۔

ایمرسن نے ایک بار کہا تھا:

”ایک ادارہ بعض ایک ”فرد“ کا طول پایا ہوا سایہ ہوتا ہے۔“

پاکستانی ادب میں تنقید کا ادارہ تشکیل نہ پاسکے کے اسباب ایمرسن کے درج بالا قول کے انشراح کے بعد موضوع گفتگو بنانا ضروری نہیں رہ جاتے۔ اور نہ ہی تنقید کے ادارہ کے روز بروز استحکام حاصل کرنے پر گفتگو ضروری رہ جاتی ہے۔

سولفٹ نے ایک جگہ بڑے مزے کا مشاہدہ قلم بند کیا ہے:

”بہانہ یوں کا دستور ہے کہ جب کبھی ان کا کسی دلیل سے سامنا ہو تو وہ محض نفی جن کی خاطر ایک خامی و ب اس کی طرف اوجھال دیتے ہیں تاکہ اس کے معطلت خصلت کا ہاتھ ان کے جھاک نہ چوسکے۔“

پاکستانی ادب کے سند میں تنقید کے کچھ جہانزیوں نے اس سے آگے کی سوچ ہے اور اپنے جہاز سے ایک انتہائی ترانا اور باصلاحیت ”دھیل“ کو خالی ٹب کی طرح ”شار کوں“ کے درمیان اچھال دیا ہے یہ ”شار کوں“ بڑی سفاک، سرد مہر، بے حس اور آسمان جیسی بے رحم نیلی نیلی آنکھیں رکھتی ہیں۔ انہوں نے علامہ اقبال کے بعد سے آج کے دن تک جنم لینے والے کسی شاعر کو شاعر تسلیم نہیں کیا ہے۔ مولانا محمد حسین آزاد کے بعد آج تک کسی کو نشر نگار نہیں مانا ہے۔ یہ ”دھیل“ ابھی تک ان ”شار کوں“ کے درمیان زندہ ہے اور اپنے وجود کے لیے لڑ رہی ہے۔ اٹھری بہتر جانتا ہے کہ اس ”دھیل“ کے دوست کون ہیں اور دشمن کون؟ انسانی فطرت ہے کہ وہ اپنے اوپر ہونے والے ظلم کو اپنے سے زیادہ مظلم لوگوں کی طرف منتقل کر دیتا ہے۔ مظلم بنانا ظالم کا روپ دھار لیتا ہے اور



مضمون پر غلط کام ایک نیا آفت دا ہو جاتا ہے۔

پاکستانی ادب کا قاری بہت لمبی عرصے سے واقف ہے کہ ایک سرد مہر اور بے حسی میں معاشرے میں ادیب اپنی بھلائی کے لیے کس تک و دو سے دوچار ہے۔ اے اے کے چند ادبی رسائل ہیں جنہیں آپ حقیقتاً معیاری رسائل کہہ سکتے ہیں۔ فنون، اور وقت کے پائے کے معیاری رسائل مکان کتنا مشکل کام ہے، یہ بات ان رسائل کے مدیران اور مالکان ہی جانتے ہیں۔ اس وقت ذکر صرف فنون کا ہو گا کسی بات کا کسی طور پر کوئی غلط مطلب نہ لے لیا جائے۔

”فنون“ ایک ادارے کی حیثیت سے ہمارے نوجوان ادباء کے لیے ایک ایسے گھر کا درجہ رکھتا ہے جہاں وہ ساتھ رہنا، ایک دوسرے کی کمزوریوں سے درگزر کرنا، ایک دوسرے کے لیے ایثار و کثرت سے کام لینا، ایک دوسرے کی عزت کرنا اور ایک دوسرے کی عزت کا تحفظ کرنا سیکھتے ہیں، اللہ پھر زندگی کے بڑھتے ہوئے میدان کے ساتھ ہمہ گیر اور ملک کے کونے کونے میں پہنچ کر اپنی اپنی جگہ دو چراغ روشن کر لیتے ہیں جو لاہور میں ”فنون“ کی چھت کے نیچے عروست فن کی ٹون کر جھلکا رہا ہے۔

پاکستانی ادب کا یہ قاری بخوبی جانتا ہے کہ فنون کس ایک فرد کا گنا اور چھتار سایہ ہے اور یہ ادارہ ہم نوجوانوں کے لیے کتنی اہمیت کا حامل ہے اور اس ادارے کو کس بے حسی اور سرد مہری سے ڈھانے کی کوششیں جاری ہیں۔

اصول تو یہی ہے کہ اگر کوئی عمارت ڈھانا مقصود ہو تو اسے اوپر سے گرا کر شروع کرتے ہیں مگر کچھ انتہا پسند لوگ ایسا کرنا وقت کا ضیاع سمجھتے ہیں اور اسے بیخ و بن سے اکھاڑنے کی کوشش میں کسی ایک حصے کے پلے تلے دفن ہو جاتے ہیں۔

نبی اکرم صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم نے منافق کی چار نشانیاں بتلائی ہیں، ایک تو یہ کہ وہ جھوٹ بولتا ہے، دوسرا خلاف ہوتا ہے، امانت میں خیانت کرتا ہے اور اگر کسی سے ناراض ہو تو بڑا بھلاکت ہے۔

ہمارے نقاد کس قدر جھوٹ کہتے ہیں؟ اس کا اندازہ ادب کا عام قاری ہم سے زیادہ رکھتا ہے۔

ہمارے نقاد اللہ تبارک و تعالیٰ سے اس کے عطا کردہ قلم کی ببرد کے تحفظ کا وعدہ کس حد تک نبھا رہے ہیں؟ اس کا جواب بھی ادب کے عام قاری کے پاس محفوظ ہے۔

ہمارے نقاد کے پاس ہماری تخلیقات پر اس کی آرا ایک امانت کے طور پر محفوظ ہیں، کیا وہ طلب کرنے پر یہ امانت ”جرن کی تون“ ہم کو لوٹاتا ہے؟ یہ بات خود نقاد حضرات بہتر جانتے ہیں۔

باقی رہ گئی ناراضی کی صورت میں گالم گلوچ کی بات تو یہ گالم گلوچ کی شکل میں آئے دن نظر نواز ہوتی رہتی ہے۔

رحمت اللعالمین صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم نے رحمت کی تکمیل فرماتے ہوئے ارشاد کیا کہ جو شخص ان میں سے جو عادت چھوڑنا چلا جائے گا وہ اسی درجے تک منافقت سے بری ہو جاتا چلا جائے گا۔

اللہ تبارک و تعالیٰ سے دعا ہے کہ وہ ہم سب کو منافقت سے کئی طور پر بری فرما دے تاکہ ہم سچ کہنے، سچ لکھنے اور سچ سننے کے عمل سے ہمہ ور ہو سکیں اور کم سے کم ادب کی دنیا میں قریح کا چرچا ہو، تاکہ یہ سچ معاشرے میں رسوخ پانے کی ابتدا کر سکے۔ آمین ثم آمین!



## حقیقتِ قاتب

صاحبِ خیرِ کثیرِ حَلّی اللہ علیہ والہ وسلم  
(نعتیہ سانیٹ)

جتنی دامنِ زیست میں دولتیں ہیں  
جتنی جودتیں ہیں، جتنی ندرتیں ہیں  
حسن و خیر کی جتنی بھی صورتیں ہیں  
اُن کے خلقِ عظیم کی سعتیں ہیں

سازِ بہت کے جتنے آہنگ ٹھہرے  
استقبال کے دیکھے سامانِ جتنے  
اوجِ فکر کے پاٹے امکانِ جتنے  
اُن کے اسوۂ پاک کے رنگ ٹھہرے

اُن کے حقے میں خیرِ کثیر آئی  
اعتبارِ وجود ہے نامِ اُن کا  
عہد سازِ پیام و نظامِ اُن کا  
اُن کے ساتھ کتابِ منیر آئی

دولہا کون حیاتِ برات کا ہے  
ضامنِ حشر میں کون نجات کا ہے



## محسن احسان

### نعت

شفاعتوں کے فلک پر عجب سحاب کھلے  
 زمیں نہال ہوئی، رحمتوں کے باب کھلے  
 نصیبِ خلق ہوئی آفتابِ علم کی دھوپ  
 جمالِ حرف و معانی کے تازہ باب کھلے  
 مصافِ جنگ و جدل ہو کہ شہرِ امنِ اماں  
 ترمی ملتِ مدی کر دار کے نصاب کھلے  
 ترے جمال سے شرمندہ جلوۂ خورشید  
 ترے حضور نہ احدم آفتاب کھلے  
 تو سائبان کی صورت محیطِ عالم پر  
 کرن کرن کی، ترے سامنے طناب کھلے  
 مہبتوں کے بھی رنگ حرف میں ہیں  
 جہاں پہ کیوں نہ سرا حسنِ انتخاب کھلے  
 ہمارے نام کے آگے بھی حرفِ بخشش لکھ  
 کہ سرفراز ہوں ہم، جب تری کتاب کھلے  
 میں اس امید پہ کرتا ہوں نعتِ نذرِ صبیح  
 کہ میرے واسطے محسنِ درِ ثواب کھلے



## نعت

آپ کا عہد گر ملا ہوتا	میں بھی بمعصہ کعب کا ہوتا
بیعت عشق روز کرتا میں	ہاتھ میں ہاتھ آپ کا ہوتا
مجھ کو جینے کے ڈھنگ آجاتے	میں بھی اک پیسہ وفا ہوتا
زخم جو آپ کو اُحد میں لگا	میرے ہاتھ پہ وہ کھلا ہوتا
آپ کی سمت سنگ کب آتے	آپ کی ڈھال بن گیا ہوتا
میرے ہاتھوں کا ٹھنڈی رقبہ	آپ کے گھر کا راستہ ہوتا
آپ جن راستوں سے گزرے تھے	اُن پر میرا بدن بچا ہوتا
میں اتر جاتا کھنہ کے دل میں	آپ کا تیر بن گیا ہوتا
یہ زمیں خود مرے قدم لیتی	آپ کے ساتھ گر چلا ہوتا
غمنہ سندوس مسجد نبویؐ	تیسرا گارا لہو مرا ہوتا
کاش میں بھی لمحہ کی مٹی میں	آپ کے ہاتھ سے ملا ہوتا
آپ کا ہاتھ مجھ کو دفن کر	بن کے ابر دُعا اٹھا ہوتا
ایک انسان دیکھتا میں بخت	اور مست آن پڑھ لیا ہوتا

## نعت

تو نے وہ دیا جلا دیا ہے	فرا ت کو جگمگا دیا ہے
اے صبح جمالِ نوا یہ کس نے	چپ کو حُسنِ نوا دیا ہے
اے عفو کے کوہسار! تو نے	درباؤں کو راستہ دیا ہے
ہم کو سات آسمان دکھا کر	یارا بھی اُڑان کا دیا ہے
پاؤں ترے، سبھی تغیبہ	کیا سکے چلا دیا ہے
آیا ہے جہاں بھی ذکر تیرا	مست آن بھی مکر دیا ہے
	کوئی نہ کبھی بھٹک سکے گا
	ایسا راستہ دکھا دیا ہے



## ریاضِ حسینِ چودھری

### دعا کے سکے لٹانے والا

اُسی کا ذکر جمیل شہسہ غزل کی گلیاں اُجال دے گا  
وہ مہرباں مجھ سے بے ہنر کو سخنوری کا کمال دے گا  
خدا مجھے بھی حصارِ محبتِ نبیؐ میں سوزِ بلالؓ دے گا  
وہ پھولِ باغِ جہاں میں دھکتے دلوں کے کانٹے نکال دے گا  
کتابِ تشکیک کا مصنف کہاں سے ایسی مثال دے گا  
وہ کملِ والا، وہ سب کا آقا، مجھے بھی محبت کی مثال دے گا  
اُدھوئے جسموں کو اعتبارِ وجود اُس کا خیال دے گا  
اُجاڑ جنگل میں جگنوؤں، تیلیوں کو رنگِ جمال دے گا  
وہی رسولِ عظیم میری زباں کو اذنِ سوال دے گا  
نصابِ تہذیبِ اخروی ہی یقینِ کامل کی ڈھال دے گا  
بڑی محبت سے دستِ آدم میں محنتوں کی کدال دے گا

ورق کو ذوقِ جمال دے گا، قلم کو حسنِ مقال دے گا  
میں ایک شاعرِ حرفِ نو سے کشید کرتا رہا ہوں کرنیں  
فصیلِ ارضِ سما پہ میں نے چراغِ مدحت کے رکھ دیے ہیں  
وہ جس کی خوشبو سمن سمن ہے، چمن چمن ہے، دہنِ بن ہے  
رکھتے ہیں اُس کے نقوشِ پاسے تمدنوں کے گلاب چہرے  
میں دُکھ کی چادر میں زخمِ اپنے چھپائے پھرتا رہو گا کب تک  
ثباتِ قصورِ وفا بھی وہ ہے، ازل سے حرفِ عابھی وہ ہے  
حد وِ طائف میں زخمِ کھا کر دعا کے سکے لٹانے والا  
سکھایا ہے سر اٹھا کے چلنا زمیں پہ جس نے گرے ہوؤں کو  
سراپ جاں میں بھٹکنے والو، غبارِ شب میں سلگنے والو  
کے خبر تھی، کسے خبر ہے کہ ذہنِ انساں کو دھونے والا

جنابِ خاتمِ الرسلؐ کے صدقے ریاضِ پیرِ فلک بھی  
عموں کے گھرے کندوں سے ضرور اک دن اُچھال دے گا



## اجمل نیازی

### نعت

تو نور بن کر زمیں پہ اترا تو خاک میں سات آسمانوں کے راز جاگے  
کئی زمانوں نے رحمتوں کا سراغ پایا، کئی جہانوں کے راز جاگے

یقین کی گمنام وسعتوں میں ترے خیالوں کی جگمگاہٹ سچی ہوئی ہے  
دلوں کی بستی کو جانے والے تمام رستوں پہ تری آہٹ سچی ہوئی ہے

یہ جینے مرنے کے سب قرینے تری نگاہوں کا بس پا کر بدل گئے ہیں  
گھروں کے باہر دلوں کے اندر، تمام جذبے، تمام منظر بدل گئے ہیں

ترمی طلب میری آرزوؤں، مری اُمیدوں، مری دعاؤں کی پاسباں ہے  
مرے ارادوں کی منزلوں پر رُکی ہوئی ساری انتہاؤں کی پاسباں ہے

ترمی محبت میں رُنے والوں کے آنسوؤں کو دلوں کے آئین میں بوسے ہیں  
کبھی تو پھوٹے گی تیری خوشبو کہ تیری یادیں ہم اپنے گلشن میں بوسے ہیں



## جاوید احساس

## ضمیمہ اظہار

## نعت

## نعتیہ

میں معترف ہوں اُس آدمیت کی آبرو کا —  
 کہ — جس نیشب کی سیاہ چادر پہ روشنی کے حروف لکھے  
 وہ شخص دراصل دستِ قدرت ہے  
 جس نے بخشی ہے بے گیر مومنوں کو ہریالیوں کی چادر  
 اُس آدمیت کی آبرو نے  
 خود آگہی کا شعور بخشا  
 کہ زندگی کا سرور بخشا  
 وہ ریت برے لیے خدا ہے — کہ جس کے ذروں نے  
 زندگی کی صداقتوں کا ظہور دیکھا  
 محبتوں کا غرور دیکھا  
 زمیں پہ پھیلی ہوئی کثافت میں پہلا انسان بھی وہی ہے  
 کہ میری پہچان بھی وہی ہے

اگر ممکن یہ ہو سکتا  
 فلک کے سب ستارے  
 سات بحروں کے حین موتی  
 جواہر ساری کانوں کے  
 جہاں بھر کے سہانے پھول  
 خوش اندام طاٹر  
 تسلیاں، قوسِ قزح کے رنگ  
 مری لوحِ عقیدت پر نئے الفاظ بن جاتے  
 ابد تک سانس لینے کی مجھے ہمت عطا ہوتی  
 تو پھر بھی اے شہِ کونین  
 سردارِ رسولاں  
 منبعِ رحمت  
 کمالِ نسلِ انساں  
 محسنِ اعظم  
 عروجِ حکمت و دانش  
 محبت، پیار، خوشبو، روشنی، امن و محبت کے حبیب  
 ثنائی  
 برے فکر و بیاں کی انتہا سے ماورا ہوتی



## محمد منصور آفاق

### نعت

مجھے کیا اعتماد الفاظ کی جادوگری پر ہے  
 ترمی توصیف اک احسان میری شاعری پر ہے  
 ترمے دربار سے کچھ مانگنا گر کفر ٹھہرا ہے  
 تو میں کافر ہوں، مجھے کوناز اپنی کافری پر ہے  
 ترمی رفعت تفکر کی حدودِ فہم سے بالا  
 ترا عرفان طہیز مستقل دانشوری پر ہے  
 سراپا ناز ہو کر بھی نسیب از عشق کے سجدے  
 خدا کو فخر لبس تیرے خلوصِ دلبری پر ہے  
 صلائے عام ہے وہ نبین ہستی تھام لے آ کر  
 جو کوئی معترض، آقا! تری چارہ گری پر ہے

### نعت

جب مجھے حسن التماس ملا  
 تیرا فیضان بے قیاس ملا  
 جب کبھی سچ کو ڈھونڈنا چاہا  
 تیرے قدموں کے آس پاس ملا  
 تیری رحمت تڑپ اٹھی آفت  
 جب کہیں کوئی بھی ادا اس ملا  
 تیری توصیف رب پہ چھوڑی ہے  
 بس وہی مرتبہ شناس ملا  
 تیرے پُر نور نام کے صدقے  
 زندگی کو حسیں لباس ملا



# فیض کی شاعری

ممتاز حسین

مجھے یاد پڑتا ہے کہ پطرس بخاری نے اپنے کسی مضمون میں غالباً راشد کی شاعری کا تعارف کراتے ہوئے یہ جملہ لکھا تھا: ”دیکھیں جدید شاعری کی شمع راشد کے سامنے رکھی جاتی ہے یا فیض کے سامنے“ پطرس بخاری انگریزی ادب کے ایک مانے ہوئے استاد تھے اور ان کی نظر جہاں انگلستان کے جدید ادب پر تھی وہاں وہ اردو کے جدید ادب سے بھی پوری طرح واقف تھے۔ ظاہر ہے کہ انھوں نے لفظ ”جدید“ اپنے اس جملے میں ان معنوں میں استعمال نہیں کیا ہوگا جن معنوں میں کہ ہم آزاد اور حالی کی شاعری کو جدید کہتے ہیں۔ اس کے برعکس جدید شاعری سے ان کی مراد وہ شاعری تھی جسے نئی کہتے یا ترقی پسند، جسے ہائیں بازو کی شاعری کہتے یا ماڈرن، جو مسئلہ کی وہائی میں بیٹک وقت انگلستان کے نوجوان شعرا انگریزی میں اور اس شاعری سے قدرے متاثر ہو کر انگریزی تعلیم پائے ہوئے پاک و ہند کے نوجوان شعراء بھی اردو میں تخلیق کر رہے تھے۔

حالی بھی اپنے زمانے میں جدید تھے۔ مگر اس حد تک کہ ان کی شاعری میں صرف معنی نیا تھا۔ وہ نئی شراب پرانی بوتل میں، نئے خیالات کو ناموس ہیئت اور اسالیب میں پیش کر رہے تھے۔

ان کی جدیدیت یہ تھی کہ عشق بتاں کی گفتگو کے بجائے اصلاح اخلاق کی باتیں کر رہے تھے، وہ سایہ عشق بتاں سے ڈبے سے ڈبے ہوئے واعظ کے کوچے میں جا بیٹے تھے۔ ان کا کوئی سیاسی عمل، بجز اس کے نہ تھا کہ آداب مغرب کی پیروی کریں، اور اگر انھوں نے عربوں کے عروج سلطنت کا بھی ذکر کیا ہے تو اس کی اہمیت اس سے زیادہ نہیں ہے کہ وہ مسلمانوں کے لئے ایک تازیانہ عبرت و غیرت مہیا کریں۔ ورنہ یہ حقیقت ہے کہ وہ مشرقی علوم و فنون کو ان کی کم مانگی کی بنا پر مسترد کر چکے تھے اور پیچھے مر کر دیکھنے کے بجائے آگے بڑھنے کا حوصلہ پیدا کرنا چاہتے تھے۔ حالی ہی نے جس فلسفہ ترقی سے آشنا کیا، اس بات پر زور دیا کہ مادی ترقی کے بغیر روحانی ترقی کا کوئی مفہوم نہیں ہے۔ اس مادی ترقی کے حصول کے لئے وہ مغربی علوم و فنون حکمت اور کیمیا کی تعلیم کو ضروری تصور کرتے۔ اور اپنی قوم کے لوگوں کو تجارت کے اخلاق، صنعت و حرفت کی خوبیاں بھلاتے۔ ان کا مخاطب اس متوسط طبقے سے ہوتا جو یا تو تجارت پیشہ، وکاندار، حرفہ پیشہ تھا یا انگریزی تعلیم پایا ہوا نوکری پیشہ اور وکیل و کلا کا طبقہ تھا، ان کا خطاب نہ تو مزدوروں سے تھا اور نہ کسانوں سے۔ مزید یہ کہ ان کا پیغام، تقلید مغرب کے علاوہ کسی ایسے سیاسی اقدام کا نہ تھا جس میں دار و دریں یا دار و گیر کی آزمائش رہی ہو، و اسرید احمد خاں کی طرح ہمیشہ اس بات پر زور دیتے کہ انگریزوں کی موجودگی مسلمانوں کی ترقی کے لئے ضروری ہے۔

مسئلہ کی وہائی اور اس کے بعد کے زمانے کی سیاسی فضا اور سماجی حقیقت اس زمانے کی سیاسی اور سماجی حقیقت سے بالکل مختلف تھی جو حالی کوئی بھی مسئلہ کی وہائی کا زمانہ برصغیر پاک و ہند میں انقلابی عمل کا تھا۔ اس زمانے میں برطانوی حکومت سے بھجوتہ نہ کرنے اور آزادی کے لئے بڑی سے بڑی قربانی دینے کی بات کی جاتی۔ اسی زمانے میں مغربی ممالک میں ایک رجحان اقتصادی بد حالی اور بعض دوسرے اسباب کی وجہ سے اشتراکیت کی طرٹ مائل ہونے کا بڑے وسیع پیمانے پر پیدا ہوا۔ اسی کے ساتھ ساتھ دوسرا رجحان جس سے اس ہائیں بازو کی سیاست میں مزید جان بڑھتی فاشزم کی مدد افروڈں بڑھتی ہوئی قوت اور جنگ کے منڈلاتے ہوئے بادلوں کے پیش نظر ایک ایسے بین الاقوامی اقدام کا تھا جسے



ایشی فاشزم کہیں گے۔

سلسلہ کی دہائی کا جدید بابائیں بازو کا انگریزی ادب ان دونوں رجحانات کا حامل تھا اور اس انگریزی ادب سے ہمارے ترقی پسند ادب کی تحریک کے بھی نوجوان ادیب اور شاعر متاثر تھے۔ ادب کی ایک نئی جمالیات ابھر رہی تھی جس کی زمین کسی حد تک اقبال تیار کر چکے تھے۔ یہی سہی کسر ترقی پسند ادبا اور شعرا نے پوری کی۔ اب یہ دیکھئے کہ حالی کے زمانے سے یہ زمانہ کس قدر مختلف ہو گیا تھا۔ حالی کی شاعری ان کے اس شعر کی تشریح کرتی ہے:

اب بھاگتے ہیں سایہ عشقِ بیتاں سے ہم      کچھ دل سے ہیں ڈرے ہمے کچھ آسماں سے ہم  
اس نئے دور میں حالی ہی کی زمین میں مجاز نے یہ طرح نو ڈالی

اذنِ خرام لیتے ہوئے آسماں سے ہم      ہٹ کر چلے ہیں وہ گزر کار رواں سے ہم  
حالی کی مذکورہ غزل میں ایک مصرع ہے کہ سب کچھ کہا مگر نہ کھلے رازواں سے ہم  
اُس راز کو مجازیوں دریافت کرتے ہیں:

کیوں کر ہوا ہے فاش زمانے پہ کیا کہیں      وہ رازِ دل جو کہ نہ سکے رازواں سے ہم  
اور پھر اس عقلِ مصلحت کو شکرتے ہوئے نظر آتے ہیں جو انگریزوں کی موجودگی کو مسلمانوں کی ترقی کے لئے ضروری سمجھتی،

تعلد دیئے ہیں عقل و مرد کے صنم کدے      گھبرا چکے تھے کش مکش امتحاں سے ہم  
یہ راہِ انحراف جو رہ گزر کار رواں سے سلسلہ کی دہائی کے باغی اور انقلابی شعرا نے اختیار کی ایک بنیادی قسم کا انحراف تھا۔ سرمایہ دارانہ نظام کی پیروی قبول کرنے سے انکار اور اشتراکیت کی راہ اختیار کرنے کا اعلان

ہے ایں رندی مجازِ اک شاعرِ مزدور و دہقان ہے

جس طرف دیکھا نہ تھا اب اس طرف دیکھا تو ہے

اور یہ اظہارِ واقفانہ

اگر ہم تصویری ویر کے لئے اقبال کی شاعری کو درمیان میں نہ لائیں اور صرف اختر شیرانی ایسے رومان پسند شاعر کو سامنے رکھیں تو ہم یہ محسوس کریں گے کہ ان کی رومانیت میں بھی ایک بغاوت تھی۔ اختر شیرانی نہ صرف حسن و عشق کے شاعر تھے بلکہ آزادی کے بھی شاعر تھے۔ اور وہ بھی اس جدوجہدِ آزادی میں سرفروشی کا خواب دیکھتے۔ چنانچہ ہمارے یہ ترقی پسند شعرا جو یہ یک وقت رومانیت پسند بھی تھے اور ترقی پسند بھی یعنی حسن پرست اور کاماؤء انقلاب بھی، وہ ان دونوں کیفیتوں کی ترجمانی کرتے ہیں۔ سلسلہ ۳۵-۳۶ کی بات ہوگی۔ ابھی انجمن ترقی پسند مصنفین قائم بھی نہیں ہوئی تھی کہ اس انقلابی جذبے کا اظہار شروع ہو چکا تھا۔ انجمن نے اپنی نظم ”ہم لوگ“ میں اس زمانے کے نوجوانوں کی آشفٹہ سری، بے روزگاری، بد حالی کے ساتھ ساتھ ان کے اس جذبہ بغاوت کی بھی تصویر کشی کی ہے:

اور اک ابھی ہوئی سوہوم سی درماں کی تلاش      دشت و زنداں کی ہوس، چاکہ گریباں کی تلاش

اور جب ”موضوعِ سخن“ میں اپنی ترجیحِ حسن و عشق کی وادی قرار دیتے ہیں تو اُس وقت بھی وہ اُس طرف دیکھنے سے نظریں نہیں چراتے ہیں جو غربت و اظلال کی سمت ہے۔ مگر جب سوزِ مرگِ محبت کا جشن منانے کے بعد وہ یہ کہتے نظر آتے ہیں کہ

”مجھ سے پہلی سی محبت مرے محبوب نہ مانگ“

تو ہر چند کہ ان کی نظروں میں جاتی ہے کہ ”نوٹ جاتی ہے“ اور کو بھی نظر کیا کیجے

مگر اس کسک کے ساتھ کہ اب بھی دل کش ہے ترا حسن مگر کیا کیجے



رومانیت وہاں بھی ان کا دامن چھوڑتی ہوئی نظر نہیں آتی ہے۔ چنانچہ جب وہ اس زمانے میں انقلاب اور بغاوت کی بات کرتے تو اس انقلاب کے ساتھ: اپنے اجداد کی میراث ہے معذوری ہم نظم کی چھاؤں میں دم لینے پر مجبور ہیں ہم مگر آہستہ آہستہ ان کا یہ منفصل رومانی شعور جسے گوشت نے مرض قرار دیا ہے، قبائے غم کی انفعالی کیفیت اتارتا جاتا ہے اور وہ اپنے لب گویا کو دعوت حق دیتے ہوئے نظر آتے ہیں: ع

بول کہ لب آزاد ہیں تیرے:

اسی زمانے میں ان کی نظم ”سہائی“ شائع ہوئی معلوم نہیں کیا جادو تھا ان کی اس مختصر سی نظم میں جو صرف ۵ مصرعوں کی ہے اور اپنے ادور ٹون میں سیاسی بھی نہیں ہے کہ جدید شاعری میں اس کا قد خاصا بلند ہو گیا۔ رات نے بھی ان کی اس نظم کی تعریف کی۔ بات یہ ہے کہ یہ نظم اس وقت تک لکھی جانے والی جدید نظموں میں بڑی منفرد تھی۔ یہ نظم اپنی ہیئت میں، ناماتی وحدت کی خصوصیت کی حامل ہے۔ ایبھر زینہ بہ زینہ اس کی تعمیر میں اس طرح حصہ لیتی جاتی ہیں کہ آپ کسی مصرعے کو بھی — حتیٰ کہ کسی لفظ کو بھی — اس نظم سے ہٹا نہیں سکتے ہیں اور دوسری ایبھر ٹھوس اور محسوس تصویری قدر کی حامل ہیں — نظم کیا ہے ایک ACTION PAINTING ایکشن پینٹنگ ہے کہ اس کا ہر لفظ رقص کنان نظم کے دائرے کو مکمل کرتا ہے۔

اردو شاعری کی تاریخ میں جو نظمیں اس دور سے پہلے کے ادوار میں لکھی گئیں۔ چند شعراء کے غیر معروف تجربات کو چھوڑ کر جو انگریزی نثر کی پیروی میں کئے گئے ہیں اور بعض انگریزی نظموں کے ترجموں کو بھی مستثنیٰ کئے، وہ پابند ہوا کرتے۔ جو قوانین نظم کہ ہماری زبان میں رائج تھے ان کی متابعت میں وہ لکھی جایا کرتے۔ کہیں کہیں بحر و میں زحافات سے کام لیا جاتا۔ مگر اس کی اجازت نہ تھی کہ کوئی لفظ اپنی صوتی دلربائی کی وجہ سے غلط جگہ پر براجمان ہو جائے یا یہ کہ صحت الفاظ کو صوتی اثر پر قربان کر دیا جائے۔ اس زمانے میں یہ آزادی بھی ہمارے شعرا لینے لگے۔ اس سے ان کا بھرم بگڑ بھی ہوا فیض نے یہ بات خود بھی تسلیم کی ہے کہ کہیں کہیں صحت لفظ کو انھوں نے لفظ کی صوتی کیفیت پر قربان کیا ہے۔ میں اندازاً پانچ سو کے خیال سے متفق ہوں کہ شاعر کو لغاتی فقروں میں سوچنا چاہیے نہ کہ نحوی ترکیبات میں۔ اور میں اس خیال سے بھی متفق ہوں کہ شاعری کی ایک اہم قدر اس کی موسیقیت ہے جس کے بغیر اسے شعر کے ذمے میں شمار کرنا درست نہ ہوگا۔ لیکن اس کے معنی یہ نہیں کہ کسی فرد گزشت کو فرد گزشت نہ کہا جائے چنانچہ ہم یہ دیکھتے ہیں کہ فیض کے یہاں اس قسم کی لغزش جیسی گزشت فریادی میں تھی، اس کے بعد کے مجموعوں میں نہ ہونے کے برابر ہے۔ ان بعد کی نظموں میں موسیقیت کو قربان کئے بغیر ان کے یہاں مرصع سازی کا عمل زیادہ نمایاں ہوتا جاتا ہے۔ وہ جو کوئی بھی شعر قطع، غزل یا نظم کہتے اسے اس طرح سنوارتے کہ اس پر میک اپ کا گمان کم اور مشاطہ فطرت کا گمان زیادہ ہوتا۔

”نقش فریادی کے شائع ہونے کے سال دو سال بعد فیض نے برطانوی فوج میں ملازمت کر لی اور چار سال تک فوجی زندگی بسر کی جب اختتام جنگ پر اس ملازمت سے محلو خلاصی حاصل کی تو ایک تمغہ امتیاز M.B.E بھی اپنے ساتھ لائے۔ دوران جنگ میں ایک بار میں ان سے ان کی فوجی ہیرک میں بھی ملا تھا، اس موقع پر انھوں نے اپنی پرانی چیزیں ہی سنائیں۔ اس کا ذکر میں نے اس لئے کیا کہ مجھے نہیں معلوم کہ ملازمت کے دوران انھوں نے کون کون سی غزلیں اور نظمیں کہی ہیں، اور یہ جاننا کچھ بے سود نہ ہوگا۔ مگر جب شکستہ میں برصغیر پاک و ہند میں آزادی کی صبح نمودار ہوئی تو اس کا خیر مقدم کرتے ہوئے انھوں نے جو نظم لکھی اس نے لوگوں کو چرچا کیا بھی اور متاثر بھی کیا۔ اس کا سبب یہ تھا کہ اس نظم کی ایبھر مٹی اور اسی طرز کی تصویری تمثیل جیسی ان کی نظم ”سہائی“ کی ایبھر تھیں۔ اس نظم کا پہلا ہی مصرع قطع نظر اس امر کے کہ اُجالا داغ داغ تھا کہ نہیں تھا، بڑا سحر انگیز ہے کچھ لوگوں کا خیال ہے کہ اس میں انگریزی شاعر آڈن کی استعمال کی ہوئی ایک ترکیب PUNCTURED NIGHT کی بازگشت ہے لیکن مجھے تو یہاں بھی غائب کا فیض ہی نظر آتا ہے فیض غائب کی قبا کا دامن اکثر ٹھونکتے رہتے۔ بہر حال اس نظم سے ان کی شہرت میں مزید اضافہ ہوا۔ اس نظم کی ہیئت بھی



نامیاتی قدر کی حامل ہے اور اسی طرح اپنا دائرہ مکمل کرتی ہے جس طرح ان کی نظم تنہائی اپنا دائرہ مکمل کرتی ہے۔

یہی ہے کہ آزادی پوری خود مختاری کے ساتھ ملی تھی۔ لیکن جس طرح بند نے اس آزادی سے فائدہ اٹھاتے ہوئے اپنے یہاں ایک جمہوری آئینی نظام قائم کیا، زمیندارانہ نظام کو توڑا، انگریزوں کے زمانے کے کالے قوانین منسوخ کئے اور کچھ اصلاحات سماجی زندگی میں، عورت مرد کی مساوات، جھوٹ چھات وغیرہ کے تعلق سے نافذ کئے، اس طرح کا سماجی آزادی کا کوئی عمل ہمارے یہاں اس آزادی سے فائدہ اٹھاتے ہوئے نہیں کیا گیا۔ بلکہ رہی ہی جمہوریت کا بھی چند ہی برسوں میں گلا گھونٹ دیا گیا۔ سیاسی زندگی کو بچھ کر دیا گیا۔ سیاست بازوں کو غنڈہ کا نام دیا گیا۔ اور ایک غلط قسم کی جمہوریت جسے گھاس جڑ والی جمہوریت کا نام دیا گیا رائج کرنے کی کوشش کی۔ اس کے علاوہ آزادی کی حفاظت جس عائدانہ انداز میں کرنی چاہیے تھی۔ ویسے نہیں کی گئی۔ بلکہ اس قسم کے نیلامی لعرے آئے دن سننے میں آتے تھے۔ ہمارے یہاں بہترین HUMAN MATERIAL ہے۔ دوسرے نے کہا HONEST BROKER ہیں۔ اس کے نتیجے میں بیرونی ملکوں کے ہوائی اڈے قائم ہوئے اور پھر انھیں اکھاڑنا بھی پڑا۔ اس کا ذکر میں نے اس لئے کیا کہ داغ داغ اجالا کہنے کی چنداں ضرورت نہیں تھی لیکن چونکہ وہ توقعات آزادی سے پوری نہ ہوئی جو آزادی کے ساتھ وابستہ کی تھیں اس لئے وہ صبح و اندھیری نظر آتی۔ اس کے طلوع ہونے پر نہ تو پرانے سماجی رشتے تبدیل ہوئے اور نہ اس سماجی بنیاد ہی کو کمزور کیا گیا جسے انگریزوں نے پنجاب اور سندھ وغیرہ کو فتح کرنے کے بعد اپنے عطیات سے ان صوبوں کے زمینداروں اور جاگیرداروں میں پیدا کیا تھا۔ سیاست انھیں کے ہاتھوں میں رہی جو آزادی کی جدوجہد میں عوام کے ساتھ نہ تھے۔ اس کے نتیجے میں ایک نئی جدوجہد قومی آزادی کے تحفظ کی، سماجی رشتوں کو تبدیل کرنے کی، جمہوریت کے اداروں کو قائم کرنے کی، اور انگریزوں کے زمانے کے کالے قوانین منسوخ کرنے کی، بنیادی حقوق سے لوگوں کو نوازنے کی، جنگ کے مقابلے میں امن کی زندگی بسر کرنے کی، اور جو فصل اقتصادیات کی طرف قدم اٹھانے کی شروع ہوئی فیض کی شاعری، دوسرے ترقی پسند شعرا کی شاعری کی طرح ان کے لئے زندگی کا ایک عمل بھی ہے اس دور میں ایک نیا موڑ اختیار کرتی ہے۔

وہ آئیں تو سر مقتل تماشا ہم بھی دیکھیں گے

یہ قوالی بھی اسی زمانے کی ہے۔ بہر حال اس دور میں ان کی شاعری اپنی انفعالیست کی قبائلا تار بھینکتی ہے۔ آزادی سے پہلے ان کی جنگ برطانوی امپریلزم اور فاشزم کی قوتوں سے تھی۔ اس جنگ میں برصغیر پاک و ہند کی اکثریت کیا ہندو کیا مسلمان ان کے ساتھ تھی۔ آزادی کی مانگ سارے طبقوں کی مانگ تھی۔ آزادی کے نغمے گانے والے شاعروں کے گرد پروانہ وار جھپٹتے۔ شاعرے ان کی نظموں کے اشعار سے گونجتے رہتے۔ مگر اب جنگ چھڑی سوشل بریشن کی، سماجی آزادی کے، اس میں متقابل اپنی ہی صورت کا تھا۔ اس سے دست و گریب ان ہونا کچھ آسان نہ تھا۔ بالخصوص اس وقت جبکہ اس نے آمریت کا روپ دھار لیا ہو۔ اور سامراجی خاندان سے رشتے ناتے جوڑ لئے ہوں فیض نے اپنی شاعری سے اس دور میں جو جنگ ان قوتوں سے لڑی ہے وہ قابل قدر ہے۔ پوری قوم کے لئے، کیونکہ ان کی وہ جنگ پوری قوم کی تھی۔ اس زمانے میں ان کا عہد و بیان، یلے وطن کے ساتھ وفاداری کا زیادہ مستحکم ہوا ہے اور ہر چند کہ دست تر سنگ آئندہ بیان وفاق تھا، ایک کڑا اور اس وفا کے نبھانے میں تھا لیکن کوئی پشیمانی یا عناد امت نہ تھی۔ وہی رجائیت ان کی شاعری میں تھی جو شروع سے ملتی ہے لیکن اب حوصلہ داور سن، کچھ گڑی تھیں سے اور ہی قوی ہو گیا:

تنہا نہیں ہونی کبھی آواز جس کی  
سب ببول گئیں مسطحتیں اہل ہوس کی

واپس نہیں پھیرا کوئی زبان جنوں کا  
خیریت جاں، راحت تن بھٹ اماں



ستم کی داستان کشتہ دلوں کا ماہر کیئے  
جو زیرِ لب نہ کہتے تھے وہ سب کچھ برا کیئے  
مصر ہے محسوب راہِ شہیدانِ وفا کیئے

لگی ہے حرفِ ناگفتہ پر اب تو زیرِ بسم اللہ  
سہرِ مقتل چلو بے زحمتِ تقصیر بسم اللہ  
ہوئی پھر امتحانِ عشق کی تدبیر بسم اللہ

چشمِ غم، جانِ شوریدہ کافی نہیں  
تمتِ عشق پوشیدہ کافی نہیں  
آج بازار میں پاؤں جو لاں چیلو

نقشِ فریادی گئیں فیض کی آواز ایک فریادی کا لباس زیب تن کئے ہوئے ہے لیکن اس دور میں جو سماجی آزادی کی ہمدردی کا دور ہے باوجود  
اس بے گناہی کے: وہ بات سارے فسانے میں جس کا ذکر نہ تھا وہ بات اُن کو بہت ناگوار گزری ہے  
ترہیتِ زندان سے ان کا وہ حوصلہ گناہ جتنا بڑھتا گیا جتنی صعوبتیں بڑھتی گئیں اتنی ہی اُن کی آواز ہو ترنگ اور ہوتا ہوا ہوتی گئی تھی  
رومانے میں فیض نے غزل میں ایک ہو رنگ درجہ دیا جو ایک طرزِ فضاں بھی ہے اور ایک طرزِ بیان بھی:  
ہم نے جو طرزِ فضاں کی ہے قفس میں ایجاد فیضِ گلشن میں وہی طرزِ بیان ٹھہری ہے  
فیض کی یہ طرزِ فضاں کہاں کہاں نہیں پہنچی ہے کیا بند اور کیا پاکستان ہر جگہ اس طرز میں غزلیں کہی گئیں اور جہاں ایک ہو رنگ درجہ انھوں نے  
اس غزل میں دیا، وہاں اس رنگِ تغزل کو اپنی نظموں میں بھی منتقل کیا۔  
جب کبھی کوچہ عشاق کے جاں سپاروں کا کوئی سرشارخ وار سے کٹ کر نیچے گرا ہے تو وہ اس کے خوں میں اپنا پرچم ڈبو کر یوں ہر میدان آئے ہیں:  
غم گیا شور جنوں ختم ہوئی بارشِ سنگ خاک رہ آج لئے ہے لبِ دلدار کا رنگ  
کوئے جاناں میں کھلا میرے ہو کا پرچم دیکھئے دیتے ہیں کس کس کو صلا میرے بعد

جب گھلی تیری راہوں میں شامِ ستم ہم چلے آئے لئے جہاں تک قدم  
لب پہ حرفِ غزلِ دل میں قندیلِ غم اپنا غم تھا گواہی ترے حسن کی  
دیکھ قائم ہے اس گواہی پہ ہم ہم جو تار یک راہوں میں مارے گئے  
قتل گاہوں سے جن کر ہمارے علم اور نکلیں گئے عشاق کے قافلے  
جن کی راہِ طلب سے ہمارے قدم مختصر کر چلے درد کے فاصلے

فیض کا انداز سخن باعوم زیرِ لب گھٹانے، خود سے ہم کلام ہونے، تہہ سے خانہٴ حرف کوئی غماز آگئیں بات کہہ دینے کا رہا ہے لیکن  
اس دور میں بعض نظموں میں ان کی آواز بلند کی ہو جاتی ہے:



لاؤ سنگ و کوئی جوش غضب کا انگار  
طیش کی آتش جوار کہاں ہے لاؤ  
وہ دہکتا ہوا انگڑا کہاں ہے لاؤ  
جس میں گرمی بھی ہے حرکت بھی تو انا کی بھی

اور پھر وہ بلند آواز رجز کی صورت اختیار کرتی ہے اور شیر ہر کی چال پر ہوتا ملتی ہے:

آجاؤ افریقہ

آجاؤ میں نے دھول سے ماتھا اٹھایا

آجاؤ میں نے چپیں دی آنکھوں سے غم کی چال

آجاؤ میں نے درد سے بازو چھڑا لیا

آجاؤ میں نے دھج دیا بے کسی کا چال

آجاؤ افریقہ

آؤ ہر کی چال

اس موقع پر جبکہ ذکر ان کی رجز خوانی کا ہوتا ہے اگر میں ان کی ایسی نظموں کا ذکر کروں جو فنی اعتبار سے اس پائے کی ہیں کہ جب جدید شاعری کو اس پہلو سے جانچا جائے گا کہ کیونکر اس نے ایک نئی ہیئت اردو شاعری کو دی ہے تو انہیں بھی ان چند نظموں میں شمار کیا جائے گا جن سے جدید شاعری کا بھرم ہے۔

میرا اشارہ ”دستِ صبا“ کی تین نظموں کی طرف ہے۔ ایک ملاقات جو ایک علامتی نظم ہے۔ ”درو کا شجر“ تاریک فضا کے حیات میں اس طرح سفر کرتے کہ شاخ شاخ اور پتہ پتہ اس کا نور حیات سے دمک اٹھتا ہے۔ اور تیسری نظم ”زنداں کی ایک صبح“ اور اسی تسلسل میں زنداں کی ایک شام ہے۔ ہر چند کہ نظمیں نامکمل رہ گئیں فیض کا جب انسپرن ختم ہو جاتا تو وہ نظم کو وہیں چھوڑ دیا کرتے۔ پھر بھی ایک ایسا حسن رکھتی ہیں کہ پھر کی تعمیر میں کہ اس کی نظیر اس دور کے کسی دوسرے شاعر کی نظموں میں نہیں ملتی ہے۔ ”زنداں کی صبح“ کا آغاز جس افسانوی انداز میں ہوتا ہے اس سے اس نظم کی اٹھان کا تصویر بخوبی کیا جاسکتا ہے:

رات باقی تھی ابھی جب سر بالیں آکر  
چاند نے مجھ سے کہا جاگ سحر کوئی ہے

جاگ اس شب جوئے ناب تر اصرار  
جام کے لب سے تہ جام اتر آئی ہے

اب قبل اس کے کہ میں اپنے اس مضمون کے اختتام تک پہنچوں فلسطین کے تعلق سے ان کی ایک نظم کا تذکرہ کرنا چاہتا ہوں جو شاعر میں لکھی گئی تھی فلسطین کے تعلق سے فیض نے بہت کچھ کہا ہے مگر مندرجہ ذیل نظم کا کچھ اور ہی تصور ہے۔ اس کا ایک بند ملاحظہ ہو:

پھر برق فروزاں ہے سرِ داوی سینا  
اسے دیدہ دنیا

پھر دل کو مصفا کر دے اس لوح پہ شاید

ماہین من و تو دنیا پیاں کوئی اترے

اب رہم ستم حکمت غماصانِ دین ہے

تا سید ستم مصلحت مفتی دین ہے

اب صدیوں کے اقرار اطاعت کو بدلتے

لازم ہے کہ انکار کا فرماں کوئی اترے



ہر اک ادبی الامر کو صدا دو

کہ اپنی فرد عمل سنبھالے

اُسے گا جب جہم سرفروشاں پڑیں گے دار و دیں کے واسے

فیض کوئی بسیار گو شاعر نہ تھے اور وہ کوئی زود گو، بدیہہ گو شاعر بھی نہ تھے۔ وہ اپنے مصرعے سنوارنے میں لگے رہتے۔ چنانچہ ان کا مجموعہ کلام ایک اعتبار سے مختصر ہی ہے مگر جو کچھ بھی ہے وہ منتخب ہے، ایسا منتخب کہ ان کے کلام سے انتخاب کرنا مشکل ہو جاتا ہے۔ ہر شعر واد طلب ہے۔ اور وہ واد ان کو ملتی بھی رہی ہے۔

ایسی صورت میں اس ہلکی سی سیر کے بعد جو ان کی شاعری کے ساتھ میں نے کی ہے، چند باتیں بہ حیثیت مجموعی ان کی شاعری سے متعلق کہنا چاہوں گا۔ ہماری شاعری میں سیاسی جذبے کا اظہار بیسویں صدی کے اوائل یا انیسویں صدی کے اواخر ہی سے ہو رہا تھا۔ لیکن اس سیاسی شاعر کا انداز خطیبانہ تھا۔ ایک پہلک سامنے ہوتی جس کو ہمارے شعراء مخاطب کہتے اور وہ اس مخاطب میں حسن خطابت کو مد نظر رکھتے۔ یہ کہنا کہ وہ شاعری سے خارج ہے صحیح نہیں ہے جس خطابت شاعری میں بھی ڈھل جاتا ہے اور ہمارے یہاں ڈھلا ہے۔ اس کی مثال اقبال کی شاعری سے دی جاسکتی ہے۔ لیکن اس سیاسی شاعری کی نظموں میں بالعموم بالاستثناء اقبال کی نظموں کے لیریزم (LYRICISM) یا حسن تغزل کی کمی محسوس کی جاتی۔ ہمارے کئی ترقی پسند شاعروں نے غزل کے حسن تغزل کو اپنی نظموں میں بھی راہ دی ہے۔ فیض کا تمام ان شعراء کے درمیان سرفہرست آتا ہے۔ فیض کی غزلوں میں وحدتِ تاثیر کے باعث نظموں کا رنگ ہے اور ان کی نظموں میں حسن تغزل کی راہ پانے اور نامیاتی اٹھان کی وجہ سے غزلوں کا مزاج ہے۔ یہی سبب ہے کہ غزل کے اشعار کے علاوہ ان کی نظموں کے بند بھی لوگوں کو ذہانی یاد ہو جاتے ہیں۔

غائب نے کہا تھا: ہر چند ہوشِ شاہدہ حق کی گفتگو

بفتی نہیں ہے بادہ و ساغر کے بغیر

اور اسی خیال کو ایک دوسرے انداز میں غائب سے پہلے یوں ادا کیا گیا ہے:

خوشتر آں باشد کہ سر و لبِ ایں

گفتہ آید در حدیثِ دیگر ایں

اس طرز سخن سے جہاں شاعری میں مجرد استعارات کی جگہ ٹھوس ٹھوس امیجز راہ پاتی ہیں۔ محسوس استعارے جنم لیتے ہیں، وہاں شاعری میں ایک معروضیت، ایک معروضی نظام حوالہ بھی وجود میں آتا ہے۔ اس سے شعر نہ صرف چمک اٹھتا ہے بلکہ زیادہ دلپذیری کے ساتھ قابلِ فہم بھی ہوتا ہے۔ فیض کی شاعری اس خوبی کی حامل ہے۔ یہ ان کا بڑا کارنامہ ہے۔ فیض نے مجاز کے پہلے مجموعہ کلام پر جو مقدمہ لکھا تھا اس میں انہوں نے مجاز کو انقلاب کا مطرب قرار دیا تھا۔ یہ خطاب خود فیض پر ہے۔ تمام صادق آتا ہے۔ فیض کی شاعری کچھ اس سے سوا بھی ہے۔ فیض نے جہاں ایک نئی طرزِ فقاں ایجاد کی وہاں پرانے سبیلوں کو نئی معنویت عطا کی جتنی کہ حرم کے تصور کو بھی ایک نیا معنی دیا۔ نئے استعارے اور نئی ترکیبیں وضع کیں۔ جب ان ساری باتوں کا احصا کیا جائے گا تو یہ کہنا پڑے گا کہ انہوں نے ہماری شاعری کو ایک نئی زبان بھی دی، جو ہر چند کہ ہماری ادبی روایت سے مربوط اور مستفید ہے تاہم نئی بھی ہے۔

میں نے یہ بات کچھ غلط نہیں کہی ہے کہ وہ غائب کے دامنِ تبا کو ہمارا دشمن ٹھہرتے رہتے لیکن اس سے اس بات پر حرج نہیں آتا ہے کہ ان کی آواز غائب سے جدا ہے۔ وہ بالکل ماندن آواز ہے۔ ہر چند کہ وہ ہر حاضر کی ہدایت کا ایک رشتہ غائب سے بھی ملتا ہے۔ اسی نے ایک طرح لو کی بنیاد ہماری حیات کی دنیا میں ڈالی، اسی نے وہ راہِ آزادی بلند کیا جو بزرگوں سے ایک نئے سفر کی اجازت کا تھا۔ اسی نے دار و دیں کی آزمائش کی گفتگو چھیڑی۔ اور شاعری میں جدید زبان، موجِ غلوں اور جذبات کی گرمی سے برقی ہوئی استعمال کی۔ اور جو سب سے عظیم بات ہے وہ یہ کہ اس نے وجود کے تصور پر نظر ثانی کی اور اپنی عرق ریزی اور بے شکنی سے ایک تناظرِ عالم پر ڈالنے کا



پیدا کیا۔ لیکن میں یہ سب باتیں کس لئے کر رہا ہوں۔ یہ مضمون کوئی غائب پر ہے نہیں۔ ہاں مگر اس کے شاگرد معنوی، اس راہ پر چلنے والے کی ہو۔ ہمد جاوہ غائب ہے۔ غائب اس راہ کو اپنی تیز روی اور آبد پائی سے خاصا ہموار کی گئے تھے۔ وہ جاوہ اُن کے خون جگر سے منور بھی ہے۔ راشد اور فیض دونوں نے اپنی شاعری کا سفر ایک ساتھ شروع کیا تھا۔ اس وقت پطرس بخاری بجا طور پر اس کی پیش گوئی نہیں کر سکے تھے کہ جدید شاعری کی شمع ان دونوں میں سے کس کے سامنے رکھی جائے گی۔ راشد چلے گئے۔ بڑے جھونک سے لیکن انا میں گھر گئے۔ اور پھر خواب چند خوابوں کی خواب گری میں ایسا ڈوبے کہ ذات کا یہ احساس مٹ گیا کہ میں تنہا کچھ نہیں۔ پروردہ محن خیر ہوں۔ فیض اپنی ذات میں فرد فرو پھیلنے رہے، واحد متکلم کے بجائے جمع متکلم میں گمشدہ کرتے رہے۔ ان کی آواز عالم عالم پہنچی۔ دنیا نے دیکھا کہ جدید شاعری کی وہ شمع جو مسئلہ کی دہائی کی تھی کس کے سامنے رکھی گئی، صدر محفل فیض ہی ٹھہرے۔ اس میں راشد کی کوئی ہشک نہیں، اُن کا اپنا ایک مقام ہے۔ جدید شاعری ان کو فراموش نہیں کر سکتی۔ میں اپنی بات ختم کر چکا۔ آؤ ہم سب کھڑے ہو کر تابیوں کی گونج میں فیض کو خراج عقیدت پیش کریں۔ وہ اس کا تن زار تھا جو قبر میں دفن ہوا اس کی جان سلامت ہے، اسے موت نہیں چھو سکتی ہے۔ وہ جان اس کی شاعری ہے جو قطرہ قطرہ اس کے لب سے مقطر ہوئی ہے اور دائرے بناتی ہوئی عالم عالم پھیلی ہے۔ فیض کی یہ شاعری کسی آدوش پر قائم رہنے ہی کی نہیں۔ اس اندروں میں حقیقت نگاری کی بھی حامل ہے۔ جو امید و بیم، رجائیت و یاس کی کشمکش میں، دل کے خون ہونے کی کیفیت کی ترجمانی ہوتی ہے۔ کبھی کبھی فیض کے ہاتھ ایسی کے عالم میں دامن امید چھوٹ بھی جاتا ہے اور ایک درد انگیز تصویر اس کی زندگی کی ابھرتی ہے:

دونوں جہان تیری محبت میں ہار کے  
وہ جا رہا ہے کوئی شبِ نیم گزار کے

لیکن وہ پھر بھی سنبھل سنبھل جاتا ہے۔

رختِ دل باندہ لودل نگار و چلو  
پھر بھی قتل ہو آئیں یار و چلو

مگر ایک ذرا تاہل۔ ایک لمحہ فکر کی زحمت۔ ہم مردہ پرست لوگ ہیں۔ زندگی میں جس کی قدر نہیں کرتے مرنے پر بت بنا کر پوجتے ہیں۔ اور قبر کے مجاوروں کی طرح اس کو ایک ذریعہ معاش بھی بنالیتے ہیں۔ اس کی فکر سے اپنی فکر کو بھا دینے کی کوشش نہیں کرتے ہیں۔ اس کے چراغ سے اپنا چراغ نہیں جلاتے ہیں۔ بلکہ اس کی روشنی میں جیتے رہتے ہیں۔ ہم نے اقبال کے ساتھ یہی کچھ کیا۔ اُن کی فکر کو آگے بڑھانے کے بجائے، ایک تنقیدی نظر ڈالنے کے بجائے جس سے فکر ترقی کرتی ہے۔ انھیں اپنی ہی فکر کی پستی میں گھسیٹ لائے ہیں۔ یا اپنی فکر میں مقید کر رکھا ہے۔ ایسا کیوں ہے کہ ہم تخلیقی فکر سے کسی اور پچھل خیال سے محروم ہوتے جاتے ہیں؟ اس کا سبب ہے کہ ہم نے وجود، ہستی اور خیال کے رشتے کو نہیں سمجھا ہے۔ یہ بات ابھی ہمارے ذہن میں نہیں بیٹھی ہے کہ وجود اور خیال میں ایک جدیاتی وحدت ہے۔ خیال وجود سے ہے اور وجود کا ارتقا خیال سے ہے۔ اور جس طرح وجود کا ارتقاء اپنے سماجی روپ اور اپنے فطری روپ میں بھی ناقابلِ تحدید ہے اسی طرح خیال بھی ناقابلِ تحدید ہے۔ یہ خیال کی فطرت ہے کہ وہ کوئی عدد قبول نہیں کرتا ہے۔ وہ وجود کی ترقی کے ساتھ ساتھ ترقی کرتا رہتا ہے۔ زیادہ گہرائی، زیادہ پُر مائیگی اختیار کرتا رہتا ہے۔ ہماری یہ جو جدید شاعری ہے اس پر ایک سایہ غریب کی اس جدید شاعری کا ہے۔ جو عقل (PERSON) اور حیات (SENSIBILITIES) کی جدائی کے دور میں تخلیق ہوئی جبکہ سرمایہ دارانہ نظام کا ہمیں اپنے کو چار عائد انداز میں منوانے کی فکر میں تھا۔ یہ لیبرکل شاعری جو بیشتر موضوع (SUBJECT) کے احساسات کی دنیا میں رہتی ہے اور معروض سے بے نیاز رہتی ہے، جو موضوع اور معروض کسی جدیاتی رشتے کی غماز نہیں ہے اس شاعری سے ہلکی ہے جو ایک (EMPTIC) شاعری تھی جس میں زندگی کو اس کی اپنی کیفیت میں پیش کیا جاتا، آدمی کا رشتہ جہاں دوسرے انسانوں کے ساتھ ہے جسے سماجی رشتوں کا نام دیا جاسکتا ہے، وہاں اس کا رشتہ فطرت خارجیہ یا کائنات سے بھی ہے۔ قبل اس کے کہ ہم فطرت سے جدا ہوںے ہیں، اس کا موضوع بنے ہیں، اس کے مقابل آئے ہیں۔ یہ کہنے کے لائق بنے ہیں کا سفال آفریدی، ایاز آفریدی۔ فطرت کا ایک حصہ تھے اور موضوع بننے کے



بعد بھی اس کا ہی ایک حصہ ہیں۔ شاعری جو زندگی کی کلیت پر محیط ہوتی ہے وہ ان رشتوں کو نظر انداز نہیں کر سکتی ہے، بلکہ انہیں رشتوں کی ترجمانی سے وہ عظیم شاعری کا نام پاتی ہے۔ اور شاعری اپنا یہ وقار صرف احساسات کی سطح پر جذبات کی سطح پر رو کر قائم نہیں رکھ سکتی۔ اسے اس وحدت کی طرف بڑھنا ہے جو عقل و حیات کی ہے۔ ماضی میں پائی جانے والی سطح سے زیادہ مرتفع اور پرمایہ سطح پر اس وحدت کو حاصل کرنا ہے۔ اس وقت شاعری کو فکر انگیز اور زندگی کی کلیت پر محیط ہونا پڑے گا۔ اگر وہ بڑی شاعری کی دعویٰ دے ہوگی اسے اس ساری عصری آگہی کو اپنے دامن میں سمیٹنا ہوگا۔ جو مختلف جہات سے زندگی کے منشور (PRISM) میں جمع ہو رہی ہے۔ میں یہ نہیں کہتا ہوں کہ یہ سارا کام شاعری ہی کو اپنے کندھوں پر اٹھانا ہے۔ نہ کہ یہ بوج زیادہ اٹھانا ہے۔ مگر شاعری اس بوج کے اٹھانے سے بے نیاز نہیں ہو سکتی ہے کیونکہ شعر ہی انسان کی پہلی آواز ہے۔ اسی آواز سے لب وجود مسکرایا تھا، پلے ہستی رقص میں آیا تھا اور سازنے اس سے اپنی نئے ملائی تھی۔ دنیا کا کوئی بھی علم ایسا نہیں ہے جو شعری معرفت کی جگہ لے سکے۔ یہ معرفت پس پردہ حیات گوش و ہوش کی لہریں دوڑاتی ہے اور اس بیکانی کے بلیک ہول میں جھانک کر دیکھتی ہے جہاں وقت بھی اپنا دم توڑ دیتا ہے۔ بڑی شاعری یہ سب کام کرتی ہے۔ وہ آدمی کو اس کے غائے ہستی میں آباد کرتی ہے۔ یہ مسافر جو آج اجنبی ہے اپنی ہی زمین میں، اجنبی ہے اپنی ذات میں بھی اسی زمین کے پرے سے نکلا ہے۔ شاعری اس کو اس زمین میں آباد کرتی ہے۔ کیا گل و لالہ، دروہاد، ستاروں کی دنیا ہو یا جمع و شواں، اختیار ہول کا احباب، ہر ایک سے اس کا رشتہ استوار کرتی ہے۔ اپنی فطرت پرشجون کرے تو اپنی مٹی یا طینت کی خبر لائے، اور اگر ستاروں پر کندھ پھینکے تو آخری چراغوں کا چراغ بھی اس کے دامن میں ہو۔ ہمارے شاعروں کو ہمیشہ شاعری کی ان عظمتوں کو حاصل کرنے کی آرزو رکھنی چاہیے۔

ہے جستجو کہ خوب سے ہے خوب تر کہاں!

اُردو تنقید کی "بیسٹ سیر" کتاب

اُردو ادب کی مختصر ترین تاریخ

انڈیا  
ڈاکٹر سلیم اختر

نواں ایڈیشن — آغاز سے اکتوبر ۱۹۸۲ء تک

ڈاکٹر سلیم اختر کی تازہ تالیف

اقبال اور ہمارے فکری رویے

ناشر: سنگ میل پبلیکیشنز، چوک اُردو بازار، لاہور



## فیض

## کی تنقیدی میزان اور تہذیبی شعور

ڈاکٹر حنیف فوقی

فیض کے شعری تخیلات اور تہذیبی تصورات میں جو باہمی ربط ہے، اس نے ان کے ادبی شعور کو بحیثیت نمونہ متاثر کیا ہے۔ سہراچھے شاعر میں تنقیدی بصیرت کا اعتراف تو اب عام طور سے کیا جانے لگا ہے، لیکن اسے تسلیم کرنے سے اکثر گریز کیا جاتا ہے کہ سہراچھے تنقید بھی اپنے اندر ایک تخلیقی نظام رکھتی ہے۔ یہ نظام نہ سہو تو محض تصوراتی کلیوں کی تکرار یا عالمانہ مطالعہ کا اظہار، تنقید کو تہذیبی قوت بنانے سے قاصر ہے۔ تنقید اور تخلیق دونوں ایک عمر کی ریاضت، جستجو اور توانائی کا تقاضا کرتی ہیں۔ ذرا ق اور ایٹ جیسے بعض مشاہیر ادب نے اپنی اپنی سطحوں پر تنقید اور تخلیق کے تقاضوں کو اس طرح پورا کیا ہے کہ ان کی تنقید اور تخلیق دونوں میں کم و بیش ان کی زندگی، شخصی ریاضت، اور عصری شعور کی گونا گوں صفات سمٹ آئی ہیں۔ اس کے برخلاف بعض اچھے تنقید نگار جب تخلیق کی طرف مائل ہوتے ہیں تو ان کے ذہنی گیسٹس اور توانائی کا صرف دھندلا پیکر اس آئینہ میں بھٹکتا ہے۔ اسی طرح جب بعض اچھے تخلیق کار تنقید کے میدان میں اترتے ہیں تو یہ بھول جاتے ہیں کہ محض تنقیدی بصیرت ہی کافی نہیں، تنقید نگار کو اپنے خیالات کے ساتھ اس طرح جینا پڑتا ہے اور انہیں پے در پے رونا ہونے والے حادثات کی زد میں اس طرح پرکھنا پڑتا ہے کہ ذات اور ماحول کے تصادم میں تنقیدی اظہار خود عصری صداقت کا نشان بن جاتا ہے۔ فیض کی شاعری میں آج کے غم اور ان کی تنقید میں آج کے شعور کی جو عکاسی ملتی ہے، اس نے ان کی تخلیقی کاوشوں اور تنقیدی نگارشوں کو ایک دوسرے سے متصل کر کے ان کی ادبی شخصیت کو مبالغہ بخشی ہے۔ اسی لئے جہاں ان کی شاعری اپنے عہد کی مشعل شب تاب ہے، وہاں ان کی تنقید بھی اس اعتبار سے قابل ذکر ہے کہ اس سے صرف ان کے ادبی شعور اور ان کی تخلیقی قوت کی باہمی یکجہائی اور مسافت کا سراغ ملتا ہے بلکہ اس نے اپنے عہد کے بعض رجحانات اور رویوں کو بھی اس طرح اپنی گرفت میں لانے کی کوشش کی ہے کہ بعض اہم تضادات کے باوصف اس میں اپنے دور کے فکر و نظر کی تاباکی پائی جاتی ہے۔

اپنی شاعری کے ذریعے فیض نے اردو کی شعری روایات سے استفادہ کرتے ہوئے، ان روایات کو آگے بڑھایا اور اس میں اپنے تصورات و احساسات کی ہم آہنگی سے جہاں اثر آفریں شعری سانچے ٹوٹا لے دیے، وہاں اپنے دور کے درد و کرب کی آئینہ داری کرتے ہوئے نئی تہذیبی صورت گری بھی کی ہے۔ اس صورت گری میں ان کی شخصی توانائی کا بڑا حصہ صرف ہوا ہے۔ اپنے تنقیدی مضامین اور نیم تنقیدی نگارشات میں فیض نے اجتماعی تصورات، حیات کو پیش کیا ہے اور ان کا اپنے عصر کے ادبی شعور سے رشتہ جوڑنے کی کوشش کرتے ہوئے اپنے ان خیالات کی حق دہلی سے وضاحت کی ہے، جو ادب کے سماجی کردار کو پیش کرتے ہیں۔ ان کے تنقیدی خیالات اور تخلیقی تلاش



ایک دوسرے سے منسلک ہیں لیکن وہ تنقید میں اپنے دور کے تصورات کے ساتھ اس طرح نہیں جتے ہیں، جس طرح تخلیق میں وہ درد کے شجر کو اپنی ذات میں نشوونما دیتے رہے ہیں۔ اسی طرح عملی تنقید میں وہ دوسروں کی تخلیقات کی تہہ میں اتر کر اہتمام و امنہماک سے ان کا تجزیہ کرنے سے زیادہ، حال کے پیش رو ادبی تصورات کی مدد سے ان تخلیقات کا ایک رُخی جائزہ دونوں میں فیض نے اپنے دور کے سماجی اور تہذیبی شعور کی

کا ایک رُخی جائزہ لینا کافی سمجھتے ہیں۔ لیکن نظریاتی مسائل کی بحث ہو یا ادبی نگارشات کا جائزہ دونوں میں فیض نے اپنے دور کے سماجی اور تہذیبی شعور کی جس طرح عکاسی کی ہے، اس پر نظر ڈالے بغیر نہ صرف اس دور کا تہذیبی منظر نامہ مکمل نہیں ہوتا بلکہ خود فیض شناسی میں کمی رہ جاتی ہے۔

فیض نے ترقی پسند ادب کے تصور کو پیش کرتے ہوئے سماجی ترقی میں مدد دینے کے ساتھ ساتھ ادب کے فنی معیار پر پورا اترنے کی شرط کو ملحوظ خاطر رکھا ہے اور تہذیب کو خوبصورت حاشیہ کے بجائے سماج کے تار تار میں جی جانے والی شے قرار دیا ہے۔ وہ فنی معیار کی وضاحت نہیں کرتے لیکن اہم تجربات کے اظہار کو ترجیح دیتے ہیں۔ شاعر کی قدریں بیان کرتے ہوئے وہ شعری تجربہ کو سپایا جھوٹا گہرا یا سسطی تہاتے اور پیرایہ اظہار سے اس کی صورت چاہے بدل جائے، نوعیت کے نہ بدلنے کے اصول کو بڑی خوبی سے پیش کرتے ہیں۔ فیض جمالیاتی قدر کی سماجیت اور افادیت تو واضح کرتے ہیں لیکن اسے پیش نظر نہیں رکھتے کہ ان کے اثر و نفوذ کی فنی نظام تک جو رسائی ہے، وہ خود تنقیدی اصطلاحات کا مزاج بدل دیتی ہے۔ جب وہ کہتے ہیں کہ ”اگر جمالیاتی قدر بعض الفاظ کی شستگی اور بندش کی چستی پر منحصر ہوتی تو چرکین کو ہمارے چوٹ کے شعرا میں سے ہونا چاہیے تھا“ تو بندش کی چستی تو خیر ایک تکنیکی واسطہ ہے، لیکن شستگی بہر حال ایک سماجی قدر کی حامل ہے اور اسے فیض نے چرکین کی شاعری سے معکوس مفہوم میں منسوب کیا ہے۔ ادب اور جمہور میں وہ انسانی تاریخ کے سیاق و سباق کو مد نظر رکھتے ہوئے عوام کے ادب کو تازہ ایجاد نہ کہہ کر ایک اہم نکتہ کی طرف توجہ دلاتے ہیں کہ طبقوں میں تقسیم ہونے کے باوجود عوام میں ادبی تخلیق کی روایت بالکل مردہ نہ ہوتی تھی لیکن آج جو ادب کو عوام کی زندگی سے قریب تر لانے کی شعوری کوشش کی جا رہی ہے، اس سے ادب کے مختلف شعبوں کی اہمیت بدل گئی ہے۔ ان کے اہم تنقیدی مضامین میں ”ہماری تنقیدی اصطلاحات قابل توجہ اور لائق بحث ہے۔ فیض سے بہت پہلے نیاز نے داخلیت اور خارجیت پر گفتگو کرتے ہوئے، ان کے بدلتے ہوئے مفہوم کو پیش کیا تھا۔ لیکن فیض اصطلاح کو جامد سمجھتے ہوئے اس کے مفہوم کو بالکل معین اور غیر مبہم بتاتے ہیں۔ لطف یہ ہے کہ وہ تشبیہ اور استعارہ شوقی، ظرافت، سوز و گداز، تصوف، سلاست، روانی، بے ساختگی، مضمون آفرینی، معاملہ بندی، قافیہ، بندش، صنائع و بدائع جیسی اصطلاحوں کی وضاحت کرتے ہوئے بعض اصطلاحوں کا وہ مفہوم پیش کرتے ہیں جو مروجہ مفہوم سے الگ ہے۔ معاملہ بندی کو حل عنوان دے کر بھی وہ اس کے بارے میں ایک لفظ نہیں کہتے۔ دراصل اصطلاحات بھی خیالات کے تغیرات سے محفوظ نہیں۔ فیض کے اس مضمون میں جو بات کھل کر سامنے آتی ہے اور جسے ان کے تنقیدی شعور کی دلیل کہا جاسکتا ہے، وہ یہ کہ کلی تجربہ کو اہمیت حاصل ہے۔ فیض شاعرانہ محاسن کو کلی شعری تجربہ کا پابند قرار دیتے ہوئے انہیں شعر کے حسن کی شرط نہیں، اس کے بعض ذرائع میں شمار کرتے ہیں۔ وہ نئی تنقیدی اصطلاحوں کی طرف بھی توجہ دلاتے ہیں لیکن ان کی قطعی اور دائمی قیمتیں دریافت کرنے کی خواہش ادب کے جامد تصور کا عکس ہے۔ تہذیب جب اپنے پرانے حدود سے باہر نکلتی ہے، انہی معاشرتی و تصوراتی قوتوں کے زیر اثر آتی ہے تو ادبی موضوعات میں فرق



ساتھ ساتھ نہ صرف یہ کہ نئی اصطلاحات وضع ہوتی ہیں، بلکہ پرانی اصطلاحات کے مفہام میں بھی تبدیلی ہو جاتی ہے اور اردو تنقید نے اس کی متعدد مثالیں فراہم کی ہیں۔

فنی تخلیق اور تخیل کے بارے میں لکھتے ہوئے فیض نے فنی پیکر میں مشاہدہ، یادداشت، تصور، جذبہ، تفکر اور صناعت کے اجزاء کا ذکر کیا اور انتخاب، تجربہ، ترتیب اور ترتیب کو فنی صورت پذیری کے لئے ضروری قرار دیا ہے کہ ان سے تخلیق کا حرف کن ٹیکوں وجود میں آتا ہے۔ لیکن اس سارے عمل میں وہ تخیل کو بنیادی اہمیت دیتے ہیں اور اسے مضامین و معانی ہی پر نہیں بنی کی فنی صناعت اور ہیئت پر بھی مادی سمجھتے ہیں۔ اپنے اس مضمون میں فیض نے خیالات سے کم اور تخیل سے زیادہ بحث کی ہے۔ لیکن خیالات کی شاعری "میں وہ رسمی تصورات پر نکتہ چینی کی ضرورت کو تسلیم کرتے ہوئے بدلتے ہوئے حالات کا ذکر کرتے اور یہ فیصلہ سناتے ہیں کہ "آج کے شاعر کو جذبات کی صحت پر زیادہ اعتماد نہیں رہا ہے" موضوع اور طرز ادا کے بارے میں لکھتے ہوئے وہ ادب کو موضوع اظہار اور طرز اظہار دونوں سے عبارت قرار دیتے ہیں اور محض طرز ادا سے منظور ہونے کے نظریہ کی مذمت کرتے ہوئے بڑے پر زور انداز میں کہتے ہیں کہ "مداری پن اپنی جگہ بہت عمدہ فن ہے، لیکن شاعری نہیں"۔

اپنے زمانہ کے مسائل سے بحث کرتے ہوئے فیض تہذیب کے ظاہری اور باطنی پہلوؤں پر توجہ دلاتے ہیں اور باطنی حصہ میں مادی، اخلاقی، جمالیاتی اقدار کے علاوہ عقیدے، انگلیں، تجربہ، خواب اور آدرش کو شامل کر لیتے ہیں لیکن تنقید کی مخالفت کرتے ہوئے جب وہ پاکستانی تہذیب کے بارے میں اصرار کرتے ہیں کہ اس تہذیب کا مولد و مسکن اسی سرزمین پر ہے اور ہونا چاہیے ورنہ اسے قومی اور پاکستانی نہ کہہ سکیں گے "تو وہ تاریخ میں تہذیب کے سفر کو نظر انداز کر دیتے ہیں کیونکہ ہر ملک کی تہذیب میں لین دین کا عمل جاری ہے، اور مذہب سے لے کر فن کی مختلف صورتوں تک یہ اصرار کہ ان کا سرچشمہ ماخذ اسی سرزمین پر ہے، درست نہیں۔ اتنا کافی ہے کہ تہذیبی عناصر ہمارے ماضی کے شعور، مستقبل کے خوابوں، معاشرتی کیفیات اور اجتماعی احساسات کا لازمی حصہ ہیں۔

ترقی پسند تحریک کو فیض نے جہان نو کے دھندلے دھندلے نقوش سے تعبیر کیا ہے لیکن حیرت ہے کہ حفیظ جگر حسرت موہانی، پریم چند اور جوش کو باقیات ماضی میں شمار کرتے ہوئے کہا ہے کہ ان کی کاوشوں سے شجر ادب کی کوئی شاخ سہی ہو گئی یا کسی شاخ پر ٹھکولے چھوٹے لیکن پیڑ کا تنہا سوکھتا ہی گیا۔ حالانکہ حسرت موہانی، پریم چند اور جوش کا اس ادبی تحریک پر گہرا اثر ہے جسے فیض نے جہان نو کے پیدا ہونے سے تعبیر کیا ہے اور ان کی کاوشوں کا سلسلہ اس تحریک سے منقطع کر دینے سے خود ادب کے تاریخی تسلسل میں رخنے پڑتے ہیں۔ فیض نے جدید علوم کے مطالعہ کے لئے انگریزی کو وسیلہ بنانے کو ثقافتی عصر کہا ہے۔ اس پر بحث کی بڑی گنجائش ہے۔ لیکن فیض نے فروغِ علوم و ہنر نشوونما اور تربیت پر زور دینے کے ساتھ ساتھ مشرقی علوم سے کئی انکار کی نفی کرتے ہوئے مشرقی زبانوں کی اہمیت کے سلسلہ میں جو کچھ لکھا ہے اسے بھی پیش نظر رکھنا چاہیے اردو شاعری کی پرانی روایتیں اور نئے تجربات کے بارے میں لکھتے ہوئے فیض نے خیالات و دعویات کے تاریخی جائزہ سے کام لیا ہے۔ لیکن مذہبی اور اخلاقی اصلاح کو "قوم کی کمر ٹوٹ جانے کے وقت کے رہبان" سے تعبیر کرتے ہوئے شاید مذہبی اور اخلاقی اصلاح کو مقاماتِ تصوف کے مترادف سمجھ لیا ہے۔ فیض کے ادبی رہبانوں کے جائزہ سے بھی اختلاف کیا جاسکتا ہے لیکن بڑی بات یہ ہے کہ وہ مختلف اصنافِ ادب کا ذکر کرتے ہوئے کچھ ایسے نتائج نکالتے ہیں جن پر گفتگو کی گنجائش ہے۔ مثلاً وہ کہتے ہیں



کہ ”نیچر شہری زندگی کا اہم جزو نہیں ہے۔ اس لئے ہم قدرتی نظاروں کا جذباتی تصور ذہن میں نہیں لاسکتے۔ اس کے علاوہ قدرت کے جو نئے ہر روز ہمارے دیکھنے میں آتے ہیں، وہ اس عزت انفرادی کے برگز قابل نہیں۔“

فیض جدید فکر و خیال کے تعلق سے اور غزل پر اظہار خیال کرتے ہوئے غزل کی تنگ دامنی کے پیش نظر عاشقی اور ہنرمندی کی مقدار زیادہ کر دینے کی سفارش کرتے ہیں۔ جدید اردو شاعری میں اشاریت کا بیان کرتے ہوئے وہ علامات کو ذہنی تصورات کی ترجمانی پر مشتمل سمجھتے ہیں اور ایسی دو راہ کار علامت کو ناپسندیدہ قرار دیتے ہیں جنہیں پڑھنے والا کسی تجربہ یا تصور سے متعلق نہ کر سکے۔

”ادب اور ثقافت“ اور ”نظم اور ثقافت“ میں وہ ثقافت کو ارتقائی عمل سمجھتے ہوئے کہ جس کے وجود معنوی کو بنایا یا بگاڑا جاسکتا ہے، ادب کو سب سے جامع اور موثر جزو اور نظم کو سب فنون سے زیادہ وسیع اور سب سے زیادہ کارگر قرار دیتے ہیں۔ ان سے یہ شکایت ضرور ہو سکتی ہے کہ وہ نظم اور ڈرامہ کو الگ الگ خصوصیات کا حامل سمجھ کر، تنقید آہی سہی ان کے دائرہ کار اور امکانات کی طرف اشارہ نہیں کرتے اور یہ نہیں بتاتے کہ ڈرامہ اپنی فنی صورت میں نظم سے مختلف اور کیسے مختلف ہے۔ لیکن اس سے شاید سب اتفاق کریں کہ ”نظم سازی محض کا رو بار بلکہ محض فن ہی نہیں، ایک عظیم سماجی ذمہ داری کا عمل ہے۔“ یہ مضامین بسیار نویسی کی کلفت سے پاک ہیں اور شاید کسی موضوع کو فیض کی ادبی شخصیت کی پوری توانائی میسر نہیں ہوئی ہے، لیکن ان سے یہ ضرور اندازہ ہوتا ہے کہ فیض نے صرف شعری نہیں بلکہ ادبی تاریخ، ادبی تصورات اور اپنے دور کے مسائل کے بارے میں غور و فکر بھی کیا ہے اور اس غور و فکر نے ان کے اشعار کو وہ رنگ و نور بخشا ہے جس سے فیض زندہ ہیں۔

”میزان“ میں فیض نے اردو ناول پر اظہار خیال کرنے کے علاوہ متقدمین میں نظیر اور حالی، غالب، سرشار، مشتعل، پریم چند اور معاصرین میں جوش، مجاز، سیف، میراجی، ہاجرہ مسرور اور خدیجہ مستور پر عمومی طور سے یا ان کی کسی تصنیف کے حوالہ سے اپنے قلم کی جنبش دی ہے۔ بنجاری صاحب کا ایک دل نشین خاکہ اور ان کے موسیو گیلے کے تائیس کے ترجمہ ”مصر کی رقاصہ“ پر تبصروں بھی شامل کتاب ہے۔ فیض نے جن ادیبوں کو متقدمین کی صف میں رکھا ہے، یہ سوال ضرور اٹھتا ہے کہ کیا پریم چند کو متقدمین اور جوش کو معاصرین میں شمار کرنا درست ہے؟ ان کے بارے میں اس وقت تک جو کچھ لکھا گیا تھا، ان کے مقابلہ میں فیض کے یہ مضامین سرسری اور تشنہ معلوم ہوتے ہیں۔ خود فیض کی اقبال پر نظم اس موضوع پر قدر اول کی تخلیق ہے لیکن اس سے بہت کم بات بھی ان کے اقبال پر تنقیدی مضامین کے بارے میں نہیں کہی جاسکتی۔ بڑی حد تک فیض نے ان مضامین میں تنقید پسند نقطہ نظر کی تائید کی ہے لیکن کہیں کہیں ایسی باتیں بھی ان کے قلم سے نکل گئی ہیں جو کسی جزوی مطالعہ کے باعث یا غیر درست عمومی تاثر کے سبب سے نرالی بن سکتی ہیں۔ مثلاً ”حالی کے کلام میں بڑھاپے کی مسامت اور سکون ہے، نظیر کے اشعار میں جوانی کا جوش اور چلبلا پن۔“ ان کے بارے میں فیض پریم چند نے ناول کی تکنیک یا ناول کے فن میں ایک قدم بھی آگے نہیں بڑھایا۔ ”کرشن چندر اور انشک کے ناول شکست اور نفس کی قیمت ابتدائی تجربات سے زیادہ نہیں۔“ ”شرک کا ناول نوٹس مشہور ہونا قدرت کی ستم ظریفی ہے۔ ان کا صحیح میدان صافیت یا جسٹسزم ہے۔“ ”زندگی کے بہت سے پہلو ایسے ہیں جن کے متعلق نہ صرف پریم چند خاموش رہے ہیں بلکہ دانش ان سے چشم پوشی کر رہے ہیں۔“ ”بہت سوں وہ ادیب جو کچھ بھی ہوں، حقیقت نگار برگز نہیں کہلا سکتے۔“ فیض کے اس آخری حتمی بیان کا ان کے مضمون ”اردو ناول“ کے مندرجہ ذیل جملوں سے موازنہ کیا جائے تو ان کی راہوں کا تضاد واضح ہو جاتا ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ ”غشی پریم چند نے پہلی دفعہ اردو ناول میں زیادہ مہموری و اہمیت سے کام لیا اور جس طرح حالی اور ان کے رفقاء نے اردو شاعری کو نواہین کے درباروں سے نکال کر عام سفید پوش شرفاء



کی مفل میں لا بٹھایا تھا، اسی طرح منشی پریم چند اردو ناول کو سفید پوش شراب کی بیٹھکوں سے نکال کر دیہات کی چوپالوں میں لے گئے۔

فیض کی تنقید ایک منضبط کاوش نہ تھی، یہ مضامین محض منہ کا مزا بدلنے کے لئے نہیں لکھے گئے اور ان میں بعض جگہ وسیع تنقیدی نظر کا احساس ہوتا ہے، مثلاً وہ غوجی کے بارے میں لکھتے ہیں کہ ”سرشار نے اس شخصیت کو ایک ائینہ کے طور پر استعمال کیا ہے، جس میں کھنڈ کے آخری عہد کے درباری اپنے چہرے کا کوئی نہ کوئی نقش دیکھ سکتے تھے۔“ معاصرین میں جوش اور میراجی پر ان کے مضامین نسبتاً متوازن ہیں، خاص طور پر میراجی کی نشر کے بارے میں ان کی رائے بڑی چمکیلی ہے، وہ میراجی کی نثری تحریروں میں جذب و وجدان کے بجائے عقل و شعور کا ارادی عمل کا فرما دیکھتے ہیں اور اس کی ماہیت و فضا کو ان کی نظموں سے مختلف بتاتے ہوئے کہتے ہیں کہ ”ان مضامین کی نکھری ہوئی شفاف سطح پر ان مبہم سایوں اور غیر متعین چٹائیوں کا کوئی نشان نہیں ملتا جو ان کے شعر کی امتیازی کیفیات ہیں۔“ مجاز کی شاعرانہ غنائیت کا جائزہ لیتے ہوئے فیض بہت صریح کہتے ہیں کہ ”مجاز انقلاب کا ڈھنڈور پی نہیں، انقلاب کا مطرب ہے۔“ سیف کے مجموعہ ”کلام“ ”خم کامل“ میں وہ غزل کے ایسے مخصوص محاسن کا سلسلہ اور ہموار اظہار پاتے ہیں جو کیا ہے، ہاجرہ سرور کے ڈراموں کے مجموعہ ”وہ لوگ“ پر اظہار خیال کرتے ہوئے وہ لکھتے ہیں کہ ”ان ڈراموں میں وہ سچائی اور خلوص موجود ہے جو کسی تحریر میں دیدہ بینا اور دل درد مند کے بغیر پیدا نہیں ہوتا۔“ خدیجہ مستور کے انسانوں کے میسرے مجموعہ ”چند روز اور“ پر اپنی ناقدانہ رائے کا اظہار کرتے ہوئے وہ انہیں بیک دست انسانہ نگار قرار دیتے ہیں اور کہتے ہیں کہ ان انسانوں میں سچائی سے کم دریغ کیا گیا ہے ایک خاص نوع کے سوز و رقت اور جزئیات سے شغف کو ان انسانوں کے اجزائے خصوصی بتاتے ہوئے وہ ان انسانوں کے وسیع تر مسائل کی طرف رجوع کرنے کی نشاندہی کرتے ہیں فیض کے ان مضامین سے یہ پتہ چلتا ہے کہ وہ ادبی محاسن کے بیان کا بہت اچھا مکہ رکھتے ہیں لیکن ادب کے مجموعی تنقیدی جائزوں میں بعض ضروری عناصر کو حذف کر دیتے، بعض اہم ناموں کو لائق اعتناء نہیں سمجھتے اور بعض کلیتوں کا میکانیکی انطباق کرتے ہیں۔

”منازع لوح و قلم“ بعض تنقیدی مضامین کے علاوہ تقریروں، انٹرویوز، دیباچوں، خطوں اور رالیوں کا مجموعہ ہے، جس میں تبرک کے طور پر کچھ دعوت نامے اور نشریات، طنزیات، ڈرامے بھی شامل کر لئے گئے ہیں۔ ”میزان“ سے ”منازع لوح و قلم“ کے زمانی وقفہ کے باوجود یہ احساس ہوتا ہے کہ بعض بھرے ہوئے تاخرات کو جمع کر دیا گیا ہے، جن میں ریزہ خیال اور حلق سازی زیادہ ہے اور منظم و مربوط اظہار خیال کی فرصت کم ملے ہے، لیکن مضامین کے حصہ میں ”شعر میں اظہار و ترجمانی“ کے عنوان سے جو مضمون شامل ہے، وہ اول و نیلا سبور کے ۱۹۷۱ء کے سالنامہ میں شائع ہوا تھا اور اسے مولانا صلاح الدین احمد نے ہمارے تنقیدی سٹریکچر میں ایک بیش قیمت اضافہ قرار دیا تھا، فیض نے اس مضمون میں بہ مفہوم ابلاغ و ترجمانی کو فن کی ضروری شرط ٹھہرایا ہے اور اس موضوع پر تخلیق اور تنقید دونوں زاویوں سے بہت غرض اسلوبی کے ساتھ بحث کی ہے، اس حصہ میں مولوی محمد شفیع، راجہ غنیمت علی اور شوکت تھانوی کے جوفا کے پیش کئے گئے ہیں وہ زندگی سے بھرپور ہیں، مختلف ادبی موضوعات، مباحث، شخصیات اور تخلیقات پر فیض نے جو اظہار خیال ہے، ان میں کچھ تو وہ ہیں جو ”میزان“ میں شامل ہیں، ان کے علاوہ جو تحریریں پیش کی گئی ہیں ان میں کچھ تو تعلقات عامہ کے تحت آتی ہیں اور کچھ میں شخصی تعلق کو تنقیدی بیان سے زیادہ اہمیت حاصل ہے، البتہ ایک موضوع یعنی غالب ایسا ہے جو بار بار فیض کی مختلف تحریروں میں جلوہ مری کرتا ہے، اس



سے پہلے "میزان" میں شامل ایک مکالمہ میں فیض نے غالب کو ایک ایسے دور کا جذباتی ترجمان کہا تھا جو ابھی ختم نہیں ہوا۔ "لوح قلم" میں شامل اپنی ایک تقریر میں وہ اسے اپنے دور کے غم کا بیان کنندہ اور اجتماعی عذاب کو اپنی شاعری میں سمو لینے والا شاعر بتاتے ہیں۔ اپنی ایک دوسری تقریر میں وہ اس کی غزلوں میں تسلسل کی ایک کیفیت، ایک کیفیت کے مختلف اجزاء یا اس کے مختلف پہلوؤں کی طرف توجہ دلاتے ہیں۔ اس سے پہلے فیض نے غالب کو خاص جذبات کا شاعر کہا ہے۔ وہ غالب کو حال و ماضی کا شاعر سمجھتے ہوئے یہ کہہ چکے تھے کہ "غالب کو اس بات کا احساس نہیں تھا کہ اس کی آنکھوں سے ادھیل اس تخریب اور انحطاط کے دور میں جہان نو کی تعمیر بھی ہو رہی ہے۔ لیکن سرسید کی آئین اکبری کے لئے نکھی گئی تفریط کے حوالہ سے غالب کی نئی دور کی پذیرائی کے جن شواہد پر ان کے اشعار اور خطوط کی شہادت کے علاوہ، مختلف نقادوں نے توجہ دلائی تھی، اسے پیش نظر رکھتے ہوئے فیض نے لوح قلم میں شامل مطالعہ غالب میں منارِ زمیں سے اپنی گفتگو میں غالب کی شاعری میں جانی پہچانی چیزوں سے لگاؤ اور حال کے غلاتِ بلیا کے ساتھ ساتھ امید و ہم کے تحت قدامت کے رحم میں ایک نئے دور کے جنم لینے کی جلوہ گری کے ڈھنگ کا بھی ذکر کیا ہے۔ ایک ایسے ادیب کے لئے کہ دیوان غالب کا ایک نسخہ ہمیشہ جس کے سر ہانے رہتا ہو اور جو اکثر جگہ بعض حالات میں روزانہ اس کے مطالعہ کا اہتمام کرتا ہو، غالب کے بارے میں پیش کردہ یہ تحریریں حد و درجہ ناکافی معلوم ہوتی ہیں۔ لیکن جس طرح اقبال کے سلسلہ میں فیض کا سب سے اہم تنقیدی بیان، ان کی نظم ہے، اسی طرح ان کی شاعری کو غالب کے حوالہ سے پرکھا جاسکتا ہے کہ وہ ان کی تخلیق میں رواں ایک زندہ قوت کی حیثیت رکھتا ہے، ان کی شاعری میں دل پہ جو گزرتی ہے اسے رقم کرنے اور پرورش لوح و قلم کرنے کی جواز دہ ہے، مگر ان اس کا حوالہ غالب کے اس شعر میں ملتا ہے کہ:

کھتے رہے جنوں کی حکایاتِ نوحں چکاں ہر چند اس میں ہاتھ ہمارے قلم ہوئے

بلکہ غالب سے فیض نے برقی سے شمع ماتم خانہ روشن کرنے کا راز اور نفی سے اثبات کی طرف بڑھنے کے متعدد انداز یکے میں فیض کی تنقیدی تحریروں میں غالب کے جوہر نہیں کھلتے تو اس کا سبب یہی ہے کہ یہ تحریریں فیض کی پوری شخصیت کا عکس نہیں بننے پائی ہیں۔

فیض کی ناقدانہ نظر کا اظہار یوں تو ان کے ترجموں اور تالیفوں سے بھی ہوتا ہے، لیکن ان کی تنقید کا سب سے جاندار حصہ وہ تنقیدی اشارے ہیں جو ان کے ایس کے نام خطوط میں کہیں کہیں ملتے ہیں کیونکہ وہ ان بیان کردہ صداقتوں کے ساتھ جئے ہیں۔ وہ اپنے ایامِ اسیری میں ماضی کے پیرسین کو تار تار کر کے اسے مختلف صورتوں میں بننے اور آنے والے دنوں کو دائم تصور میں گرفتار کر کے ان سے اپنی پسند کے مختلف مرتبے تیار کرتے ہیں، وہ تخیل کے بل پر گرد و پیش کی دلدل سے پاؤں چھڑاتے ہیں، تخیل و ترتیب کا یہ عمل ہی ادبی تخلیق کا سرچشمہ ہے۔ تخلیقی اظہار کی دقتوں کو بیان کرتے ہوئے فیض نے لکھا ہے کہ "سہل انگاری کی وجہ سے میلان یہ ہوتا ہے کہ جو بھی گرا پڑا لفظ ہوتا ہے یا ذہن میں جو تصویر ہے، اس سے ملتی جلتی جو بھی صورت الفاظ میں ڈھل جائے، اسی سے کام چلا لیا جائے۔ اگر اس سہل انگاری سے کام نہ لیا جائے تو پڑھنے والے کو کچھ اندازہ نہیں ہوتا کہ ہر لفظ پر کتنی محنت صرف کی گئی ہے اور کسی لفظ کے آخری انتخاب سے پہلے کتنے بے شمار الفاظ ذہن کے رد کئے ہیں۔ فیض کی اس تحریر کو ادبی تخلیق کا منشور کہا جاسکتا ہے۔ ادب اور زندگی دونوں میں انسانی انداز کی ممانعت کے لئے وہ کہتے ہیں کہ "جو لمحہ حق و صداقت کی پرورش میں گزرے، وہ بجائے خود خوشی کا ایسا خزانہ بن جاتا ہے جسے کوئی رہبر ن لوٹ نہیں سکتا، نہ کوئی جابر ضبط کر سکتا ہے۔" اپنے دوسرے خط میں وہ ایک انگریزی ناول کے حوالہ سے زندگی



کی جدوجہد کو شجاعت، با مقصد اور امید افزا کہتے ہیں اور انسانی رنج اور ناخوشی کی بنیاد خود پسندی کو قرار دیتے ہیں۔ وہ ملنی با حقارت کو غرافت یا مزاج پر غالب نہ آنے کا مشورہ دیتے ہوئے کہتے ہیں۔ دورِ تحریر میں بد مزاجی کا رنگ آجائے گا۔ وہ یہ کہہ کر ایک بڑی ہمتی کا اظہار کرتے ہیں کہ کلچر یا تہذیب کا تعلق ملک کے سائز سے نہیں ہوتا، سوچنے اور رہنے سمجھنے کے آداب و اخلاق سے ہوتا ہے۔ زندگی کی جدوجہد کا ذکر کرتے ہوئے وہ ایک بنیادی نکتہ کا اظہار کرتے ہیں کہ صرف جدوجہد کا کافی نہیں، یہ بھی ضروری ہے کہ انسان پر رزائی بشارت اور خوش طبعی سے بڑے اور اپنے پروردگار کی اور ترمیم کے جذبات نہ طاری ہونے دے، ورنہ غنیمت کا ہتھ اور بھی گراں ہو جاتا ہے۔ ایرانی طلباء پر اپنی نظم کا ذکر کرتے ہوئے فیض کہتے ہیں کہ ”اظہار کی جس ہیئت اور پیرائے کی تلاش تھی، اسی نظم میں پہلی بار ہاتھ آئے ہیں“ ان جملوں کے پڑھنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ تخلیقی نظام سے ملی ملی تنقیدی بصیرت کے کتنے ہی دریچے کس آسانی سے ہم پر کھلتے جا رہے ہیں۔

ان ذاتی خطوط میں ظاہر ہے کہ خوش دلی اور نجی آزادی کی آمیزش بھی ہے۔ چنانچہ کہیں اپنی تحریروں کو اسلوب و اظہار کے حوصلے تجربے کہا ہے، کہیں ہرمن ہیس (HERMAN HESSE) کے ناول کو شیطان کی آنت کہہ کر نوبل انعام کے معیار پر شک کا اظہار کیا ہے۔ وہ جنس کے بیان میں ہیولاک ایس کے یہاں دانائی اور پاک دامن دیکھتے ہیں اور اس کے برعکس ان کے خیال میں فرانٹز کے جنسی نظریات کے نتیجہ میں ہر شے تاریک اور گہرا لود نظر آنے لگتی ہے۔ وہ کافکا کو ایذا طلب مانتے ہوئے بھی اس کے خلوص اور کمال کے قائل ہیں لیکن منٹو کو بہت دیانت دار، بہت ہنرمند اور قطعی راست گو تسلیم کر کے بھی اس کے عظیم ہونے سے منکر ہیں کیونکہ وہ جدوجہد کے مضمون سے دور ہے۔ گویا جدوجہد کے مضمون کی ایک ہی صورت فیض کے چش لفظ ہے اور منٹو کی جھوٹ، نالائش، ریاکاری اور ظلم کے خلاف ہنرمندانہ جدوجہد سے عظمت کا کوئی ذرہ عطا نہیں کرتی ہے۔ اپنی ان باتوں میں نجی آزادی سے کام لیتے ہوئے فیض یہاں تک کہہ گئے ہیں کہ ”جہاں تک رائے عام کا تعلق ہے، نہ صرف اسے کبھی کبھی نظر انداز کر دینا چاہیے بلکہ اس پر حکم کھلا لےنا چاہیے“۔ لیکن ان کے فیض جملوں میں خوش دلی اور نجی آزادی کی پیدا کردہ قول بحال (PARA DOX) کی سی صنعت تضاد کے باوجود ایک بنیادی صداقت کا اظہار ہوتا ہے کیونکہ یہ نالائشی رویوں پر مبنی نہیں ہیں بلکہ ان کے پیچھے اس شخص کاوش کی جھلک ملتی ہے جو بہتر زندگی کی اجتماعی جدوجہد سے منسلک ہے۔ وہ اس نسل کو ایسا ابن آدم قرار دیتے ہیں کہ جس کے مقدر میں کھا گیا ہے کہ مصلوب ہو کر اپنے بہو سے دنیا کے درو معصیت کا کفارہ ادا کرے۔ یہ زبان و بیان ان کی تنقید سے زیادہ ان کی شاعری کی پہچان ہے اور ان خطوط کی خوبی یہی ہے کہ فیض بعض مقامات پر اپنے تنقیدی اشاروں میں تخلیقی و تنقیدی یکجہائی پر قادر ہوئے ہیں۔

ہماری قومی ثقافت پر اظہار خیال کرتے ہوئے انھیں نے تہذیب کی تعریف کی ہے، پاکستانی تہذیب کے جزائے ترکیب میں کرنے کا ذوق والا ہے اور پاکستانی تہذیب کے مستقبل کا جائزہ لیا ہے۔ اس کے علاوہ پاکستانی ثقافت اور اس کے مسائل کے عنوان سے بھی اپنے خیالات پیش کئے ہیں۔ ان کے مطالعہ سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ فیض نے اپنے پہلے پیش کردہ بیان میں کچھ ترمیم کی ضرورت محسوس کی ہے اور وہ کسی ملک کی تمام تہذیبی صفات کا اسی ملک میں مبداء و منشأ تلاش کرنے پر مصر نہیں ہیں۔ انہیں جواب دہنے کی مجبوری سے ہی سہی یہ ماننا پڑا ہے کہ تہذیب جغرافیائی سرحدوں میں محدود نہیں رہتی لیکن ان کا اس پر اصرار ہے کہ ہر ملک نے اپنی قومی تہذیب کے لئے ایک دائرہ مقرر کر رکھا ہے۔ وہ تہذیب کے مختلف معنوں کا تعین کرتے ہوئے اس کے تین مفہوم پیش کرتے ہیں۔ پہلا شخصی تہذیب یا تنگی کا مفہوم، دوسرا جماعتی تخلیقات کا مفہوم اور تیسرا رہن



سہن کا مفہوم، وہ تہذیب کی ظاہری اور باطنی دو صورتیں قرار دیتے ہیں۔ ظاہری صورت طریق زندگی اور باطنی صورت اقدار سے متعلق ہے۔ وہ تہذیب کے طول میں تاریخ، عرض میں جغرافیہ اور گہرائی میں اس کے معاشرہ میں نفوذ کا شمار کرتے ہیں۔ قومی تہذیب کو وہ تین خانوں میں تقسیم کرتے ہوئے پہلے خانہ میں قوم کے اقدار، احساسات و عقائد، دوسرے خانہ میں رہن سہن کے طریقے اور آداب اور تیسرے خانہ میں فنون کو رکھتے ہیں۔ فیض پاکستانی قوم کی دو خصوصیات یعنی پاکستانی ہونا اور مسلمان ہونا بتاتے ہیں۔ وہ کہتے ہیں کہ اس کے تہذیبی مسئلوں میں پہلا مسئلہ مختلف علاقوں اور تہذیبوں میں ارتباط قائم کرنا، دوسرا مسئلہ ارتقاء یعنی تہذیبی سطح کو بلند کرنا اور تیسرا مسئلہ معاشرتی انضباط پیدا کرنا ہے۔ اس کے علاوہ فروع تہذیب کے لئے وہ ذہن کے بعض جالوں کو صاف کرنے کی ہدایت کرتے ہوئے فنون کی درس گاہیں بنانے، آرٹ گیلریاں قائم کرنے، مصوروں کو رنگ کینوس پرش فراہم کرنے، موسیقی کی زیادہ مہلتیں برپا کرنے، ان کے لئے موزوں ہال بنانے اور ہر شہر میں ایک ثقافتی انسر کا تعین کرنے کی تجاویز بھی پیش کرتے ہیں۔ ان خیالات و تجاویز سے واضح ہوتا ہے کہ فیض کی ترجیحات میں تہذیبی شعور کو بنیادی اہمیت حاصل ہے۔

فیض نے کلچر، ثقافت اور تہذیب کو واحد معنی میں استعمال کیا ہے۔ البتہ وہ سویڈنیشن کے لئے تمدن کا لفظ موزوں سمجھتے ہیں کیونکہ ان کے خیال میں اس کا تعلق معاشرہ کی مدنییت یعنی رہنے بچنے کے طریقہ سے ہے لیکن اس سے پہلے وہ رہن سہن کو تہذیب کا تیسرا مفہوم قرار دے چکے ہیں۔ تہذیب اور تمدن کو بعض لکھنے والوں نے مشابہہ کے دو زاویوں سے تعبیر کیا ہے لیکن فیض کی تہذیب کی تعریف کا ایڈورڈ ساپیر (EDWARD SAPIR) کی تعریف سے موازنہ کیا جائے تو تہذیب و تمدن کے تعلق کی کچھ وضاحت ہو جاتی ہے۔ اس نے بھی تہذیب کے یہ تین مفہوم بتائے ہیں۔ پہلے مفہوم میں وہ مادی و روحانی طور پر سماجی ورثہ میں ملے ہوئے عناصر کو تہذیب قرار دیتا ہے اور ان کے لئے اس شرط پر تمدن کو زیادہ بہتر اصطلاح سمجھتا ہے کہ ان سے تہذیبی دھارے کی زیادہ پیچیدہ اور زیادہ دقیق صورتوں کو خارج کر دینا۔ اسی طرح سے منظور کر لیا جائے۔ دوسرا مفہوم وہ علم و تجربہ پر مبنی انفرادی شائستگی کو قرار دیتا ہے لیکن اسے طویل مدت تک قائم کسی طبقہ اور روایت کے مخصوص رد عمل سے تعبیر کرتا ہے۔ تیسرا مفہوم وہ کسی فرد سے زیادہ کسی جماعت کے روحانی سرمایہ کو قرار دیتا ہے لیکن جس میں سب نفسیاتی عناصر شامل کر لینا اور سارے مادی عناصر خارج کر دینا، اس لئے صحیح نہیں ہوگا کیونکہ تہذیبی حیثیت میں کئی فیصلہ کن مادی عوامل مل جاتے ہیں۔ گئے۔ فیض نے رہنے بچنے کے طریقہ کو تمدن کہتے ہیں لیکن اپنے بیان کردہ تہذیب کے تیسرے مفہوم کے علاوہ وہ اسے تہذیب کی ظاہری صورت بھی کہہ چکے ہیں۔ چنانچہ تہذیب کو ظاہری اور باطنی دو حصوں میں تقسیم کرنے سے بھی یہ مسئلہ حل نہیں ہوتا۔ دراصل تہذیب و تمدن کو دو مختلف اکائیوں میں تقسیم کرنے کی کوشش خود ایک طرح کی خیال پرستی کے مترادف ہے کیونکہ مادے اور توانائی کی طرح دونوں ایک دوسرے میں حلول کرتے رہتے ہیں۔ ان کی بعض امتیازی صفات کا مطالعہ کیا جاسکتا ہے، لیکن قطعی حد بندی نہیں کی جاسکتی ہے۔

غاروں میں وحشی جانوروں کے ڈر سے چھپنے والے انسان کا خلاؤں میں سفر کرنے والے انسان سے مقابلہ کیا جائے تو ذہنی اور مادی فتوحات کے کتنے ہی روشن نقوش نظر آتے ہیں۔ زبان کی ایجاد، آگ کا استعمال، پالتو جانوروں کی پرورش، تحریر کا ارتقاء، زراعت کا شروع، طباعت کی آسانیاں، برقی اور مجاہد پر قدرت، مشینوں کا چھیلاؤ، اور پھر خود زراعتی توانائی تک رسائی انسان کے چند نقوش قدم ہیں۔ لیکن ان سے تہذیب کی صورتوں میں تبدیلی آئی ہے البتہ یہ قدم اٹھانا اس



لئے ممکن ہو کہ ذہن نے قدموں کا اور قدوں نے ذہن کا ساتھ دیا۔ ان مادی ترقیوں سے منسلک خود انسان کی ذہنی ترقیاں ہیں کہ ان کے فروغ میں مختلف تہذیبوں نے حصہ لیا ہے۔ چین، بابل، مصر، یونان، روم، ہند، ایران، عرب، ترک، عرق یہ کہ مختلف ملکوں اور مختلف تہذیبوں نے انسان کے ارتقائی سفر کو جاری رکھا ہے۔ مصر حاضر کی تہذیب کے فروغ میں مغرب کا بحیثیت مہولی جو حصہ ہے اس کے بیان کی ضرورت نہیں۔ پھر یہ تہذیبیں ملکوں کے جغرافیائی حدود کی پابند نہیں رہی ہیں۔ وہ تہذیب جو اصل کے اعتبار سے عربی تہذیب تھی اسپین میں اپنے جوہر دکھاتی ہے۔ اناطولیہ تہذیبوں کا گہوارہ رہا ہے لیکن وسط ایشیا کی ترکی تہذیب میں بر اعظموں پر اپنے وسیع نشانات چھوڑ کر اناطولیہ کو اپنا گھر بناتی ہے جو کبھی قدیم خطی تہذیب کی جلوہ گاہ بھی تھا۔ خود یورپ کی نشاۃ ثانیہ میں مسلم تہذیب کا کہ اس میں عربی، ایرانی اور ترکی عناصر شامل تھے، نمایاں دخل ہے۔ یہی نہیں بعض اوقات مفتوح تہذیبوں نے فاتح تہذیبوں کو متاثر کیا ہے۔ پھر یہ سوال بھی اٹھتا ہے کہ کیا تہذیبی ترقی ہر حال میں فتح کی داستان ہے یا اس میں کچھ مضرت کے پہلو بھی مضمر ہیں؟ مختلف تہذیبی مسافروں، مختلف تہذیبوں کی باہمی کش مکشوں اور خود تہذیبی ترقی کی عاید کردہ بعض صورتوں نے جو خطرات، تصادمات، خلفشار اور بحران پیدا کئے ہیں، ان کے سبب سے بعض نے ساری تہذیبی ترقی کو مسنون سے خالی، کھنڈروں میں تبدیل ہو جانے والے ڈھیر سے بھی تعبیر کیا ہے، بعض اسے ترقی ماننے ہی سے منکر ہیں اور فطرتِ اصل سے انحراف و تمیز کہتے ہیں۔ بعض کا خیال ہے کہ جیسے جیسے انسانی علوم و فنون نے ترقی کی ہے، ویسے ہی ویسے انسان کو زوال ہوتا گیا ہے۔ اس کے لئے بعض نے کچھ مدافعتی جواویر پیش کی ہیں اور بعض اسے کلیتاً رد کر کے جنگل کے دور میں لوٹ جانا ہی راہِ نجات سمجھتے ہیں۔ بعض یہ سمجھتے ہیں کہ علوم و فنون ہی نہیں کلیتاً مغربی تہذیب کو اختیار کئے بغیر ترقی ممکن نہیں کیونکہ یہ علوم و فنون بھی اسی تہذیب کا شریک ہیں۔ بعض یہ سمجھتے ہیں کہ صرف تکنالوجی کی جدید صورتیں اختیار کر لینے سے کام چل جائے گا بعض خود تہذیب کو کسی ایک نمایاں فعالیت کا قیودہ بتاتے ہیں اور بعض اسے جغرافیائی حقائق کا منکس جانتے ہیں۔ بعض نے موجودہ مغربی تہذیب کے زوال اور موت کی خبر دی ہے اور بعض اسے عالم گیر رو سے تعبیر کرتے ہیں۔ بعض اس کی حیاتی اور بعض تصوراتی توجیہ کرتے ہیں اور بعض دونوں کی درمیانی راہ نکالنا چاہتے ہیں۔ بعض اس کے تنوع کو تسلیم کرتے ہوئے اسے مختلف عناصر کا مجموعہ قرار دیتے ہیں لیکن توازن و آہنگ کو حقیقی تہذیبی ترقی کے لئے ضروری سمجھتے ہیں۔ ان سب تعریفوں سے جو حقیقت ابھرتی ہے، وہ یہی کہ انسان ہی ساری تہذیبی ترقیوں اور ساری تہذیبوں کا فعال قوت ہے اور انسان ہی سے ترقی اور تہذیب اندیشہ، زیاں و خطر ہے۔ فیض نے تہذیب کی جو تعریف پیش کی ہے، اس میں بڑی کمی یہی ہے کہ اس میں جدید کی کوشش زیادہ ہے اور مثبت و منفی عناصر تہذیب کے تجزیہ کے ساتھ وسیع تر انسانی تہذیب اور انسانی اعمال کے لٹیب و فراز سے اس کا تعلق قائم نہیں کیا گیا ہے۔

فیض کی طرح ایڈورڈ ساپرنے بھی تہذیب اور قومیت کو منسلک کیا ہے۔ لیکن فرق یہ ہے کہ فیض تہذیب کے توئی معاشرہ میں نفوذ کی ضرورت پر یقین رکھتے ہیں لیکن ایڈورڈ ساپرنے تہذیب کے جغرافیہ سے بحث کرتے ہوئے شک کا ہر کرنا ہے کہ اصل تہذیب کبھی بھی کسی محدود جماعت سے زیادہ کا حصہ رہی ہے۔ جہاں تک کہ وہ فرانسیسی ادب کی تاریخ کو جس کی مثال فیض نے بھی دی ہے، بہت کچھ شہرِ پیرس کی ادبی سرگرمیوں کی تاریخ قرار دیتا ہے۔ لیکن وہ فیض کے برخلاف ایک مشترک تہذیبی میراث کا بھی ذکر کرتا ہے جس سے ذہن غذا پاتے ہیں اور جس کے ذریعہ ہزار ہا جنہات و تصورات سے جن کو بغیر کسے تسلیم کر لیا جاتا ہے، اور جو پس منظر میں پیش اپنی تابش دکھاتے رہتے ہیں تہذیب سرے العمل اور پھر ہو جاتی ہے۔

فیض پاکستانی قوم کی دو خصوصیات یعنی پاکستانی اور مسلمان ہونا قرار دیتے ہیں۔ لیکن وہ ذہنی سرحدوں کو جغرافیائی حدود کا پابند



بنانا چاہتے ہیں اور دین کو بین الاقوامی ماننے ہوئے کہتے ہیں کہ "ہمارا دین اور ہماری قومیت ایک دوسرے کی ضد ہیں" اسی طرح دو تاج محل، لال قلعہ اور سمرقند و بخارا سے بہت قریبی رشتہ کو تسلیم کرتے ہوئے کہتے ہیں "لیکن یہ ہماری ملکیت نہیں، ہماری ملکیت سبھوں شریف ہے، یکسلا ہے، لاہور ہے، ملتان ہے، خیبر ہے،" بڑی مشکل یہ ہے کہ تہذیب کے بعض مظاہر و آثار ملکیت ہو سکتے ہیں لیکن خود تہذیب کسی جگہ سے تعلق رکھتے ہوئے بھی کسی کی ملکیت نہیں ہوتی اور جس فن تعمیر اور تہذیبی تصور نے لال قلعہ اور تاج محل کی تشکیل کی ہے، اس کے نقوش و آثار تو پاکستان کے چہرہ پر موجود ہیں، اسی طرح دین کے معاملہ میں اسے بعض فقہی مسائل کا مجموعہ سمجھ لینا درست نہیں، اقبال نے تو اسے ایک متحرک تصور بنا کر دیتے ہوئے اس کا متحرک کائنات سے رشتہ قائم کیا تھا اور اس کے اعزازی و مقاصد میں خود تسخیر کائنات کو شامل سمجھا تھا، اس لحاظ سے دیکھا جائے تو پاکستانی قومیت دین کی بین الاقوامیت کی ضد نہیں، بلکہ اس کی تہذیبی جستجو نے جس میں عالم اسلام کی تہذیبی میراث کے عناصر اور وسیع تر عالم انسانیت کی فکری ترقی بھی شامل ہے، اپنے نئے ایک میدان تلاش کیا اور تازہ لبتیاں بسائی ہیں کہ اپنے حدود میں اور اپنے حدود سے باہر حریت، امن، بیداری اور مفاہمت کا نشان بن سکے۔ یہ تہذیب پاکستانی قومیت کا عکس ہوتے ہوئے بھی تیسری دنیا سے، جس میں عالم اسلام کو خصوصیت حاصل ہے، رشتہ، یگانگت استوار رکھتی ہے اور باقی دو دنیاؤں کے مثبت تہذیبی اثرات کے لئے بھی اپنے دروازے بند نہیں کر دیتی ہے، اس تہذیب کے آثار و نقوش میں بڑے و موٹے جو دائرہ کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا کیونکہ وہ تاریخ کی آرائش ہیں لیکن اس تاریخ کے مستقبل کی سمت میں حرکت کرنے والے حال و ماضی کے مظاہر اسے جو فعال ہیئت بخشتے ہیں وہ ایک طرف ہماری ہی طرح ترقی کے موانع سے برسرِ پیکار دوسری ہیئتوں سے متصل ہے اور دوسری طرف خود تہذیبی رنگارنگی میں اپنے رنگ کا اضافہ کرتی ہے۔ یہ سارے رنگ مل کر ہی انسانی تہذیب کو نئی دلکشی اور جامعیت عطا کرتے ہیں۔

فیض نے بڑے سہل اور رواں انداز میں پاکستانی قومیت، قومی تہذیب، علاقائی تہذیب، اردو زبان، علاقائی زبانوں، مغربی تہذیب کے اثرات اور پاکستانی تہذیب کے مسائل پر گفتگو کی ہے، لیکن اس گفتگو میں جگہ جگہ تضادات در آئے ہیں، مثلاً دین اور قومیت کو ایک دوسرے کی ضد بتاتے ہوئے بھی وہ کہتے ہیں کہ اسلامی تہذیب اور قومی تہذیب میں کوئی فرق یا تضاد نہیں ہے۔ لیکن اس سے فوراً پہلے کہا ہے کہ "یہ عام مغالطہ ہے کہ اسلامی تہذیب کو قومی تہذیب بنایا جاسکتا ہے یا اس میں بند کیا جاسکتا ہے" پھر فیض نے ان دو بڑے تہذیبی دھاروں یعنی ہندو تہذیب اور مسلم تہذیب کی برصغیر میں کش مکش کا ذکر نہیں کیا جس کے معاشی اور سیاسی اسباب موجود تھے لیکن جو تہذیب کی ہر سطح پر جاری رہی ہے اور جس کے نتیجہ میں یہ ملک وجود میں آیا ہے، اس میں شک نہیں کہ ان دونوں تہذیبوں میں داد و ستد کا کاروبار بھی ہوا ہے، لیکن جب ایک تہذیب دوسری تہذیب کو مغلوب کرنے کے بجائے مٹانے کے درپے ہو تو وہ خود حفاظت کے سارے نشانات معدوم کرنے کی خواہاں ہوتی ہے اور اپنی تاسیس سے اس عنصر ہی کو خارج کر دینا چاہتی ہے جو دوسری تہذیب کی یاد دلاتا ہے، چنانچہ شیخ احمد سرہندی نے غیر مسلم اکثریت کے ملک میں مسلم اقلیت کے لئے جن خطرات کو بھانپا تھا، ان کی شاہ ولی اللہ، اقبال اور دوسرے اکابرین فکر نے مختلف اوقات میں مختلف صورتوں سے ناسمجھی کی ہے، اس عرصہ میں ایک تہذیب کی جانب سے مفاہمت کی کوششیں برابر جاری رہیں، جو بار آور نہ ہوئیں، بالآخر جب یہ اعلان ہوا کہ مسلم اکثریت کے صوبوں میں مسلمانوں کے قومی اور ثقافتی وجود کی حفاظت ہو سکتی ہے تو تاریخی تقاضوں کے عین مطابق مستقبل کی راہ مل گئی، اس عرصہ میں مسلم سیاسی اور ثقافتی وجود نے مسلمان ملکوں سے اپنے سہروردی اور ایشیائے وسطیٰ کے مظاہر اور مختلف ملکوں میں نوآبادیاتی نظام کے خلاف ہونے والی جدوجہد کی حمایت کے ذریعہ بھی ثابت کر دیا تھا کہ ان کے مستقبل کے خاکہ



میں کیا رنگ بھرے جائیں گے۔

فیض نے پاکستان کے جغرافیہ پر بہت زور دیا ہے لیکن اس کے تعین میں مثبت اعتبار سے سلم جہد و جدوجہد اور منفی اعتبار سے اپنی رکی سار باز کو دخل ہے۔ اسی سار باز نے ہمارے جائز حدود کو کم کیا اور آنے والی مشکلات کا سنگ بنیاد رکھا تھا۔ اس لئے اس جغرافیہ کے تعین میں بھی تاریخ کو بڑی اہمیت حاصل ہے اور جو کچھ حاصل ہوا وہ بھی عظیم جہد و جدوجہد کا ثمر تھا۔ چنانچہ پاکستان کی قومی تہذیب پر گفتگو کرتے ہوئے نہ اس جہد و جدوجہد کی تاریخ کو نظر انداز کیا جاسکتا ہے اور نہ غایت تہذیب کو فراموش کیا جاسکتا ہے۔ جس میں ملکی سالمیت کے استحکام کے ساتھ ساتھ قومی تہذیب کا مستقبل کی نئی سمتوں میں سفر شامل ہے اور جس کی وجہ سے انفرادی اور اجتماعی کاوشیں پاکستانی تہذیب کو غائر بہتہ بگھنے کے بجائے مستقبل کا آئینہ خانہ بنا سکتی ہیں۔ فیض نے تحریک پاکستان اور اس کے عوامل پر نظر نہیں ڈالی ہے اور نہ تہذیب کی مستقبل کی جہت کو سامنے رکھا ہے۔ چنانچہ وہ مشرقی اور مغربی پاکستان کے اتحاد و مصنوعی کے امتزاج کا جواب پیش کرتے ہوئے دین کے اشتراک کو ناکافی کہنے کے بعد جو دلیلیں پیش کرتے ہیں، وہ بھی مصنوعی معلوم ہوتی ہیں یعنی مسبدیں ایک جیسی ہیں، مقبرے ایک جیسے ہیں، ادویاء آتے جاتے رہے ہیں، پلاؤ ہم بھی کھاتے ہیں، وہ بھی کھاتے ہیں و میز و دونوں حصول کے اتحاد کا سبب جہد و جدوجہد کی تاریخ میں اشتراک عمل تھا اور یہ جہد و جدوجہد ایسی حقیقی تھی کہ دلوں کے باشندے آج بھی مخالف تہذیب میں منم ہونے کے بجائے آزادانہ وجود کی حیثیت رکھتے ہیں اور اس اشتراک میں جو رخنے پڑے وہ غیروں کی سازش کے علاوہ اس سبب سے تھے کہ مستقبل کے خوابوں میں اشتراک کا دامن ہاتھ سے چھوٹ گیا تھا۔ لیکن کسی نئی صورت سے مستقبل کے خوابوں میں اشتراک کے ذریعہ رفاقت اور غیر سگالی کی نئی راہ نکالی جاسکتی ہے۔ دراصل پاکستان کی جہد و جدوجہد پاکستانی قومیت کی اساس ہے اور پاکستانی تہذیب کا نقطہ آغاز قائد اعظم کا یہ ارشاد ہے کہ ”ذات پات پر منحصر سماج میں انسانی روح کے مطلق نابود کئے جانے کے خطرہ کے سبب سے پاکستان عالم امکان میں آیا۔ اب کہ روح کو حسرت سہی حاصل ہے۔ اسے لازم ہے کہ بند یوں کی طالب ہو اور اپنے آپ کا اہتمام کرے۔“

فیض کی نظم و نثر دونوں سماجی ذمہ داری کے احساس سے بہرہ ور ہیں۔ دونوں میں انسان کی بہتر زندگی کے خوابوں کی جھلک ملتی ہے۔ راشد نے فیض کو موسسات کا شاعر کہا تھا لیکن ان موسسات میں عقلی تفکر کی بڑی آمیزش ہے۔ البتہ یہ تفکر شاعری میں تو ان کی بے پناہ تخلیقی قوت کے زور سے حسی پیکروں اور شعری صورت گری کے لطیف سانچوں میں ڈھل گیا ہے لیکن نثر میں اس نے منطقی سلسلوں کو پوری طرح اپنی گرفت میں نہیں لیا ہے۔ البتہ جس طرح فیض کی شاعری میں بے کہی ہوئی باتوں کی اہمیت ہے، اسی طرح ان کی نثر کے بین السطور کو بھی پیش نظر رکھا جائے تو ان کی نثر بحیثیت مجموعی سادہ، بے گفگت رواں اور سلیس ہے۔ وہ ہر سطر میں کوئی حوالہ دے کر اسے بوجھل نہیں بناتے اور ان کی تنقیدی تحریریں بعض نامور دنیا نام جہاد و جدوجہد سے بدجہا بلند ہیں جو بڑے مصنفوں کے اقوال کا انبار لگاتے چلے جاتے ہیں، لیکن ندان مصنفوں کا مفہوم واضح ہوتا ہے اور نہ خود ان اپنی فکر کا سراغ ملتا ہے فیض کے خیالات سے اختلاف کیا جاسکتا ہے لیکن ان خیالات میں انتشار و پرانگیذگی کی جگہ اپنے دور کی مناسبتوں کو ترتیب دینے کی جو کوشش ملتی ہے اس لئے بڑی حد تک تہذیبی شعور کو آگے بڑھایا ہے۔ خود فیض اپنے دور کی ایسی قوت رہے ہیں کہ جس نے اپنے ملک میں اور اپنے ملک کی سرحدوں سے باہر بھی اپنی تخلیقی فطرت کے نقوش چھوڑے ہیں۔ ان کی مقبولیت میں ملک کے مختلف ذہنی گرد و باز کے ساتھ ساتھ دوسرے ملکوں کے شیخگان ادب کی اشتراک رسائی ملتی ہے۔ لیکن وہ محض خاص حلقوں کے نائندہ نہیں ان کا یرغم مخاطب عام لوگ ہیں جو بادی اور تہذیبی نعمتوں کے لئے مستقل کوشاں رہتے ہیں۔ وہ زمین اور اس کی پچائیوں سے محبت کرتے ہیں لیکن حشرات الارض کی طرح اس کی تہوں میں گھس کر سر نہیں چھپاتے، بلکہ اپنی نظروں ستاروں کی بند یوں پر چمکے رکھتے ہیں ان کی غریبوں میں اتنی محبت کی جو جھلک ملتی ہے، اس کی وجہ سے انسان کی تہذیبی ترسگی کی تاریخ ہی ان غریبوں کے باقی رہ جانے کا سب سے بڑی ضمانت ہے۔



# فیض احمد فیض

پروفیسر ظہور احمد اعوان

شاعر نے کہا تھا کہ گل دلالت تیرے شہیدوں میں شامل ہیں، ہم گل دلالت تو نہیں مگر فیض کے شہیدوں میں ضرور داخل ہیں، اور کیوں نہ ہوں، ہمارے حصے کے کانٹے بھی تو وہ شخص چننا رہا، اگر وہ زخمی و دنگار تھا تو ہم جیسوں کے لئے تھا جو اس کے کچھ نہیں گنتے، ہم ہی اس کی تعزیت کے حقدار ہیں، ہمارا یہ عاشق ہمارے لئے ہی لبوں پہ مہر لگا کر ہر حلقہٴ زنجیر میں زبان رکھے منتظرِ نجات تھا۔

سوہیکاں تھے پیوست گل و جب پھیری شوق کی لے ہم نے  
سو تیر تر از و تھیں دل میں جب ہم نے رقص آغاز کیا

وہ ہمارا ہی تھا مگر ہم نے اس کا ساتھ نہ دیا، ہم نے ہی گواہیاں دیں اس کے خلاف، ہم ہی سلطان ہم ہی سلطان، یہ وہ ہماری ہی راہ نکلتا نکلتا اپنے بے خواب کواڑوں کو مقفل کر گیا، اب چراغ رنج زیبا لے کر ہم خاک و آب و باد سے پوچھتے پھریں گے کہ تو نے وہ گنج گرانمایہ کہاں چھپایا، غصہ و خاشاک، جھاڑیاں کاٹنے، بے شر اشجار بید تو نو صحران ہیں ہی کہ وہ ان کا الاؤ بنا کر حیات کی راسخوں میں خورشید کا شت کرنے کا تنائی تھا۔

پھر سے بچھ جائیں گی شمعیں جو ہوا تیز چلی لاکھ رکھو سرِ مفل کوئی خورشید اب کے

فیض نگاریوں اور فیض آرائیوں کے حبش کا سماں ہے، ہر ہاتھ لائے والا، دوست دار فیض بن کر فیض کاریوں میں مصروف ہے یوں لگتا ہے کہ بیسویں نومبر کو ایک نیا فیض پیدا ہوا جو مرنے کے بعد سوا لاکھ کا ہو گیا، فیض پسندوں کو نیا فیض مبارک ہو، فیض کے اصل شہید تو وہ لوگ ہیں جو ساری زندگی جھڑکیاں، گھر کیاں، تھپڑ، ٹھٹھ سے کھاتے رہے، آنسو پیتے، دکھا اٹھا رہے، جن کے سروں پہ چادر ہے نہ پاؤں میں جوتا، جن کے پیٹ خالی ہیں اور ہونٹوں پہ پٹریاں ہیں جو راتوں کو ستارے اور دن کو پسلیاں شمار کرتے ہیں، جو دن کو پتھر کوٹ کر رات کو پیٹ پر باندھتے ہیں اور اہل حرص و دولت کی عقل پر مزید پتھر ڈال کر غم کی چھاؤں میں سو رہتے ہیں، فیض ان کا کیا لگتا ہے، میرا کیا لگتا ہے، کسی کا کیا لگتا ہے، بگڑہ سب کا لگتا ہے، فیض کو دوسروں سے محبت لے اس معجزے سے دو چار کیا کہ شگ کسی پہ گرتا اور زخم ان کو آتا، دوسروں کے زخم اپنے حق بدن پہ مہکانے کا سبزہ اس رقت رونا ہوتا ہے جب اندر محبت کی گٹاریوں کا کھیت اگتا ہے۔

فیض کم گو، نفاست پسند اور عالی دماغ انسان تھے، لفظوں کے جوہری، فکری کمال اور سانی جمال کے تاجدار، غزل کے بادشاہ، فکر میں روایت شکن، لفظوں میں روایت پسند، لفظوں سے ایسی وضع داری اور یاری بنجائی کہ ان کی قدر، مقدر اور نصیب بدل گیا غالب کا علق، اقبال کی دستخوردی سے موبتا، سہو فیض کے کاروبار، گلشن میں داخل ہوا تو تخلیقی



جدتوں سے ہم کنار ہو کر تازہ بستیوں آباد کرنے لگا یہ لڑی اور کڑی ختم ہو گئی۔ اب یہاں کوئی نہیں کوئی نہیں آئے گا۔ دربار مصفت فیض کے ہر مصرعے اور ہر لفظ کے پیچھے ایک شیریں چھپی بیٹھی ہے جو نطق و کلام میں شیریںیاں بانٹتی پھول برساتی فکر کے افق پر نمودار ہوتی ہے تو سخن کی بدلیوں سے لالہ فایم رزم مجسم ہر بات ہر شے شروع ہوتی ہے۔ فیض اپنے فلسفہ و فکر پر مدام قائم و دائم رہے۔ کوئی قبر کوئی مہر ان کو اس راہ سے نہ ہٹا سکا۔ مختصرات، کلام کی بات، ایک ہی بات۔ وہ سنار تھا مگر لڑا کا ہتھوڑا بھی پاس رکھتا تھا۔ بگی لپٹی، ہیر پھیر، منافقت و ریا سے کبھی کسی طرح کا تعلق و واسطہ نہ رکھا جو کہاؤں کے کی چوٹ پر کہا۔ مگر خوشبودن، رنگوں، نقوں کے پیکوں میں لپیٹ کر کہا۔ فلسفے کو شعر اور شعر کو فلسفہ بنا دیا۔

من نہ آنم کہ دو صد مصرعہ رنگیں گویم  
شل فراد بخئی گویم و شیوہ گویم  
وہ رکے تھے تو کوہ گراں تھے۔ چلے تو جان سے گزر گئے فیض تو چلے گئے۔ ان کے نام پر اپنا کاروبار چلانے والے اب کیا کریں گے۔ اب نادک اندازوں کا کیا بنے گا۔ کس پر پتھر برسائیں گے کس کا گھر ڈھونڈیں گے شب بھر کو اب کون پناہ دے گا۔  
میرے چارہ گر کو نوید ہو صف دشمنان کو خبر کرو

جو وہ قرضی رکھتے تھے جان پر وہ حساب آج چکا دیا  
فیض دم گرم سچیلے شریلے، معصوم معصوم سے صاف گواناں تھے۔ جن کی شخصیت کی کلید انکسار کے سوا کچھ نہیں پڑھو  
اور باوقار حلم کی کیفیت ان کے ذہن و قلب پر خیمہ زن تھی بشرافت نفسی شائستگی کے شعار کا لالہ بنائے ان کے کردار کا طوق کر رہی تھی۔ ایک انداز و لیری ایک شان و درباری تھی کہ نفس و نطق کی ہمزاد بنی رہی۔ اندر سے گرم اس انسان نے گرمی کھائی نہ گرم ہوا کسی چار آلود پہاڑوں میں خستہاں کی شعلہ باماں اداسی کی مانند ان کے شعروں کی صداقتیں سناٹوں میں صدائیں گھولتی رہیں۔ وہ مرمیائی کا سوداگر اندر باہر سے موسم کی طرح نرم پگھلتی ہوئی جدتوں کے درپے بھیجے کی جیسے پر سبائے راہ حیات میں بڑھتا رہا۔ فیض کی زندگی فن، اخلاقی کردار سمجھی کچھ ایک شائستہ و سعاداری اور شستہ دل داری سے عبارت ہے۔ وہ گرے نہ ٹپکے، بچے نہ رکے، دل پہ چلنے والی آریوں کی داستان رقم کرتے رہے۔ دوستوں و دشمنوں بھی سے عاشقی کو نبھایا ہے  
غم جہاں سبز رنج یار ہو کہ دست عدو  
سلوک جس سے کیا ہم نے عاشقانہ کیا

ان کی زندگی میں تضاد تھا نہ ان کے فکر و فن میں شتر گریگی۔ اس عیب سے میر جیسا شاعر نہ بچ سکا۔ میر درد، غالب، اقبال کے بعد فیض کو ہی یہ اعزاز حاصل ہوا کہ ان کا کلام بلندی پستی کی آنکھ مچولی سے آزاد ہے۔ اس میں اٹھان ہی اٹھان ہے۔ بلندی ہی بلندی ہے۔

کچھ بزرگ جہروں کا یہ خیال ہے کہ فیض کو زمین اور زمانے نے ان کے حصے کی حیثیت و وقعت سے ہم کنار کر دیا تھا۔ اگر راستی سلیج پر ان کی پادیرائی نہیں ہوتی تو کوئی بات نہیں۔ ان کے نزدیک تیسری دنیا میں ریاست و حکومت کچھ چیز ہی نہیں حالانکہ اس بد قسمت دنیا میں صرف ریاست و حکومت ہی اصل حقیقت ہوتی ہیں۔ انسان تو یہاں جھونگے اور حبیز میں ملے ہوئے ہیں۔ چرچل کا کہنا ہے کہ دنیا میں دو طرح کی ریاستیں ہوتی ہیں، ایک وہ جو عوام کی ملکیت ہوتی ہیں، اور دوسری وہ جن کی ملکیت عوام سے ہوتے ہیں۔ اس تیسری دنیا میں جسے ریاستی اشیر باد حاصل نہیں، وہ تو جیتے جی مر جاتا ہے۔ یہ فیض کی سخت جانی تھی کہ وہ زندہ رہے۔ یہ تو ان کے ظرف کا کمال تھا کہ وہ چٹھے نہیں بڑھے نہیں، ورنہ فیض کو تو ہم سن اکاؤن ہی میں کھا کے ہضم کر چکے ہوتے۔ زندان نصیب شاعر کو ان بیڑیوں سے ہم معنوں بازوں کی پس مرگ فیض تو انہوں



یا سکرین آمیز محبتوں نے نہیں نکالا۔ بلکہ ان کو جو محبت ہمارے ساتھ تھی۔ یہ اس کا فضیل ہے کہ وہ مرمر کے جی اٹھے۔ ان کی زندگی جنگاموں سے پُر تھی۔ مگر وہ جینے کے ہمتوں مرنے کے لئے تیار نہ تھے۔ بلکہ موت کی کوکھ سے زندگی نمودار کرنے کے لئے کوشاں رہتے ہیں۔ فیض صاحب بڑے ٹھنڈے میٹھے آدمی تھے۔ غصہ ان کو بالکل ہی نہیں آتا تھا۔ بڑے ان کو لگایا نہیں گیا تھا یا انہوں نے بعد میں دوستوں کا دل رکھنے کے لئے ماریا تھا۔ کچھ بھی ہو۔ کسی نے فیض کو غیظ میں نہیں دیکھا۔ یاروں نے کیسے تیراں پر نہیں چھوڑے۔ کس کس گالی سے ان کو نہیں نوازا۔ مگر یہ اللہ کا بندہ جس سے سزا نہ ہو۔ نہ گالی، نہ غصہ، نہ اشتعال، وہی محبت و مروت میں پستی، انکسار و اختصار میں رنگی بے غرض دے لوٹ مسکراہٹ ہر انسانی چہرے پر چھڑک رہے ہیں۔ لوگوں نے کہا بھی کہ اسے شریف آدمی کبھی بھی جھوٹ بھوٹ کا نصیطاری کر لیا کر۔ مگر یہ نرا ہی سادہ آدمی کسی عقل کی بات کو بھلا

کبھی کبھی جھوٹ بھوٹ کا نصیطاری کر لیا کر۔ ایک آدھ بڑھک ہی ماریا کر۔ اور نہیں تو چہرے پر قہقہے کا تبضیب ہی چڑھایا کر۔ کم از کم دبتوں کو تو دبا لیا کر۔ مگر یہ نرا ہی سادہ آدمی کسی عقل کی بات کو بھلا بھٹکا تھا۔ اپنے کثر ترین دشمن سے بھی ایسے ملتا جیسے وہ ان کا سگا سہو۔ ان باتوں پر ان کے دوستوں کو غصہ آجاتا تھا۔ پیچ و تاب کھاتے تھے۔ نہ پھلاتے تھے۔ مگر فیض صاحب زمین جنبد نہ جنبد گل تھ۔ ہر مرض کی دوا ان کے پاس مسکراہٹ کی صورت میں ہر وقت موجود تھی۔ وہ ایک آئینہ کی تلاش میں تھے۔ اس کے لئے وہ توڑ پھوڑ کے قائل نہ تھے۔ بلکہ اپنی فوجوں کی اقدار بڑھانے اور مضامین نو کے اہلکار لگانے سے دشمن کے دانت کھٹے کرنے کے قائل تھے۔ ان کا کہنا اور کرنا یہ تھا کہ اتنا سچ نکھو، اتنے تو اتر سے نکھو، اتنے مٹھاس سے ملو، اتنی محبت کو مان کر و کہ جھوٹ اور فریب کے کاشت کار خود اپنی کھیتیاں چھوڑ کر فرار ہو جائیں۔ وہ فتوحات محبت میں یقین رکھتے تھے۔ ان کا سارا فلسفہ و فکر اسی نکتے کی تفسیر ہے۔

دینا نے تیری یاد سے بیگانہ کر دیا      تجھ سے بھی دلفریب ہیں غم روزگار کے

فیض صاحب دھیمے دھیمے، سولے سولے، پو لے پو لے سے ان ان تھے جن کا لہجہ، جن کی گفتگو، جن کا انداز تکلم شائستگی کی نہ بولتی تصویر تھا۔ وہ بہت پڑھے لکھے آدمی تھے۔ ان کے ہاں عربی فارسی نے انگریزی میں مل کر اردو کے چہرے پہ غارہ ملا تھا۔ ان کے اشعار میں شاعرانہ دیوانگی، دانشورانہ فرائیگی کی عبا اور ڈھکریاں سہل۔ وہ بات کرتے تو یوں لگتا جیسے منہ میں رس ملائی ہو۔ جن طلب حریف ہی کیوں نہ ہو۔ روبرو ہونے پر سپر اندازی پر مجبور ہو جاتا تھا۔ ان کی آنکھوں سے نشتر ہونے والے محبت و مروت، اخلاص و دنا کے تیر ٹھیک نشانے پر بیٹھتے اور منافع گھائل ہونے میں ہی عاقبت سمجھا۔ دوسروں کو گالیاں دینا تو ان کو آتا ہی نہیں تھا۔ خود بھی گالیاں کھا کے بے مزہ ہونا انہوں نے ایک مدت سے چھوڑ رکھا تھا۔

بعض حکماء کے جدید کایہ کہنا ہے کہ انقلاب نفرتوں کی کوکھ سے جنم لیتا ہے۔ اور انقلاب کی باتیں کرنے والے نفرتوں کے اسلحے سے لیس ہوتے ہیں۔ اور ان کی باتوں سے بغض، عناد، فساد، خد اور تخریب کاری کی بو آتی ہے۔ یا آئی چاہیے۔ مگر فیض صاحب انقلابی سوچ رکھنے کے باوجود اپنی تحریروں، تقریروں میں خوشبودوں کی مہکار اور شہد کی جلالت لئے ہوئے تھے۔ انقلاب کی جڑ اور چھن بڑے بڑوں کو براحت پر آمادہ کر دیتی ہے۔ اس رنگ میں اقبال جیسا شاعر بھی جارحیت کا پرچم لہراتا نظر آتا ہے۔

اٹھو میری دینا کے غریبوں کو جگا دو      کاخ امرا کے درد دیوار بلا دو

جس کھیت سے دہقان کو میر نہیں روزی      اس کھیت کے ہر خوشہ گندم کو جلادو

مگر فیض ایسے سرے پر بھی دامن توازن کو تھامے نظر آتے ہیں۔ ماحول کی شکست کے لئے اپنے پر سے اڑانے کا اہتمام بھی ہونا چاہیے

دیدہ تر پہ ویاں کون نظر کرتا ہے      شیشہ چشم میں خود تناب جگر لے کے چلو

اب اگر جاؤ پتے غم و طالبان کے حضور      دست کشکول نہیں کا سہ سر لے کے چلو



فیض اپنی جان کی قربانی دینے کو انقلاب کی خشتِ اول قرار دیتے ہیں وہ بھوکا بننے، بھڑک اٹھنے یا بڑھک مارنے والے بھیکے ہار نہ تھے۔ وہ انقلابی سونے سے قبل ایک پکے اور پختے فنکار بھی تھے چلتا بڑھتا حرکت کرنا ان کی زندگی کا مقصد اولیں تھا۔ وہ پیچھے مڑ کر دیکھنے والے آدمی نہ تھے۔ ان کی نگاہیں دور، اتنی مستقبل پر ہوتی تھیں جو صدہاں تھا سوچ رہا تھا۔ ہارے نہ ہارنا فیض عشق و محبت کے پرستار تھے۔ مگر انہوں نے اپنے عشق کو حیات کے مہروں ان لوگوں کی طرف منتقل کر دیا تھا۔ ان کے محبوب وطن اور اس کے غریب انسان تھے۔ وہ بھوک اور پیاس کی ماری ہوئی اس دنیا میں حسنِ خوبان اور عشقِ خوبان کو ہی ایک حقیقت نہیں مانتے تھے۔ وہ اس صبح کی تلاش میں تھے جو وطن میں ہریال اگا دے، پھول کھلا دے۔ آزادی انصاف سداقت کے چہرے چمکا دے۔ انلاں بیماری جہالت کا خاتمہ کر دے۔ ہر طرف خوشحالی ہو۔ وہ دھیمے دھیمے انداز میں اس سویرے کی راہ لگتے رہے۔ فیض کی زندگی جدوجہد سے عبارت تھی مگر یہ جدوجہد منفی سوچوں پر مبنی کفنِ درداں کھوکھلی جذباتیت کا اشتہار نہیں بلکہ اس میں تعمیرِ جہان و گر کا اثبات رنگ بہار دکھاتا ہے۔ فیض کی سوچ ٹھوس، جامع اور بالغ و بلیغ ہے۔ ان کی فکر ان کے مطالعے مثلاً ہرے اور گہرے احساس کے بطن سے جنم لینے والے بین الاقوامی انسانی شعور کی لطافتوں کی آئینہ دار ہے۔ انہوں نے اپنی سوچ کو نفرت کے شعلوں میں محسوس نہیں کیا۔ اور نہ ہی اپنی فکری عمارت 'معدنہ' نقشب اور ریا کی بنیادوں پر اٹھائی۔ ان کی فکر ان کی محبت اور فرزند آدم کے درد مشترک کا نمونہ ہے۔

یہ شاعر قفس کی سلاخوں سے وطن کی بد نصیب گلیوں میں پیارگیوں کو بال کھولے روتے دیکھتا تو اس کے دل کا لبو لفظوں میں گچھل گچھل کر آنسوؤں میں ڈھلتا۔ اس آگ کو وہ شعر کی کٹالی میں سونا بناتا۔ اس کی تپش کو جھونکا بنا کر مجلسِ انانیت کی دھکتی آنکھوں کے لئے مرہم کے طور پر بھیج دیتا۔ اس کی شاعری میں تجنُّز ہے نہ تکبر، ضد ہے نہ ضعف، شور ہے نہ شرابا۔ وہ سچا شاعر ہے۔ اور اس سے زیادہ سچا انسان جس کے ہاں غم و نفرت محبت کے ریشمی آنکلوں میں متغیر ہو کر بڑے بڑے انقلابیوں کے لئے بھی حیرت کا سامان پیدا کرتے ہیں۔ وہ وطن اور مٹی کا وفادار تھا۔ اس کے نزدیک وطن اور ریاست کی محبت کے لئے حکومت کی وفاداری اور تابعداری ضروری نہیں ہوتی یہی وجہ ہے کہ وطن کا یہ پیدار اور ریاست کا یہ دلارا حکومتوں کا مقرب رہا۔ وہ جاننا دہ سوائے سرِ بگڑا تھا جو غالب کی طرح اپنی نعش کو گلیوں میں گھسیٹتے پھرنے کی سعادت بھی حاصل کرنا چاہتا تھا۔ فیض وطن سے بے لوث محبت کی زندہ علامت تھا۔ اسے سرخ کپڑا سبز اسکارنگ ایک تھا۔ اپنی سوچ کو اپنا عقیدہ بنا کر جینے والے لوگ بہت کم ہوتے ہیں۔ فیض اسی اقلیت کا سرخیل تھا۔ فیض نے اپنے نظریے کو شعر و شاعری کی راہ میں حائل نہیں ہونے دیا۔ بلکہ اکثر اوقات بڑی قربانیاں دے کر ان دونوں کو شیر و شکر کرنے کی سعی کی۔ ان کے ہاں ان کا فلسفہ حیات تغزل کی رگوں میں دوڑتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔ حکمت و دانش کی پاسداری کے ساتھ ان کے ہاں غزل کی آب و تاب کسی جگہ مجروح نہیں ہوتی۔ غزل غزل ہی رہتی ہے۔ شعر شعر ہی رہتا ہے۔ مشابہہ حق کی گفتگو انہوں نے باد و ساغر کے انداز میں کی ہے۔

وہ ایک رجائی انسان تھے۔ ان کی زندگی، شاعری اور سوچ میں رجائیت کی ایک لہر جاری و ساری رہی۔ وہ کبھی بھی دل برداشتہ کمزور یا بے وزن نہ ہوئے۔ ہر حالت میں اپنی شان و صفا داری کو اعلیٰ اسلوب سے نبھایا۔ ان کے اندر اس قدر توانائی تھی کہ وہ کسی مرحلے پر ٹوٹ کے ہر صدمے کو دل پہ صبا، ہر صبر کا مقابلہ صبر کے ساتھ کیا۔ امید کی لو کو بڑھاتے رہے۔ فکر کی انور چمکتے رہے۔ انہیں معلوم تھا کہ آخری تیجِ مزدوق کی ہوگی۔ وہ صبر کے تماشوں کو ذرا غمی قلب کے کمال، ایک شانِ استغناء کے ساتھ دیکھ دیکھ کر مسکراتے رہے۔ ان کو علم تھا کہ ظلم کی رات آخر کو ضرور غروب ہوگی۔ ان کو تاریخ کا شعور حاصل تھا۔ ان کو چہ تھا کہ تاریخ اور زمانہ آخر کا انصاف کرتا ہے۔ اس دنیا میں دیر ضرور ہوتی ہے۔ اندھیر نہیں ہوتا۔ ہماری بے صبری بایں اندھیروں سے ٹکراتی ہے۔ صبر جو صدمہ، مسکراہٹ اور رجائیت ان کی متاعِ زیست تھی۔ ان کے ہاں وہ سلتے سے ناکامیوں سے کام لیتے زندگی کر گئے۔



# فیض کی شاعری میں عالمی کلچر کے اجزاء

صلاح الدین حیدر

فیض کی شخصیت میں عالمی کلچر کے اجزاء کچھ اس طرح باہم پیوست ہیں کہ ان کی شاعری اور فن مختلف رنگوں کو منعکس کرتے ہوئے ایک نئے جہاں کی خوبصورت تعمیر کے خواب اجاگر کرتے ہیں۔ ان رنگوں میں نمایاں رنگ تو ”ہندوستانی“ روایت کا ہی ہے جس پر ایک لفظ امین نعل صاحب نے بھی ڈالی ہے اور اس کی کڑیاں میر وغالب کی روایت سے کچھ کھینچ کر لے کر لے کر قدیم مادی سماج کی گیتوں کی روایت سے بھی جاملتی ہیں اور یہ عرب و ایران کے قیصر کے اُس جز میں بھی ایک نئی لہر ہے جسے تنبیہ کا نام دیا گیا۔ وہ اپنے عصر کے حوالے سے ایک فنانی رنگ کے باوصف تھے، دروازہ درتھ کی روانوی ہر اور دروازہ کے مانو لاگ سے بھی مانوس ہیں۔ حسن اور فطرت کو اپنی داخلیت کے آہنگ میں پیوست کر کے تصویریں اُبھارتے ہیں اور اس کے پہلو پہلو وہ عالمی شاعری کے افق پر حیات و جدوجہات کے اس رویے سے بھی اپنی ذات کو مغلوب کرنے پر مجبور ہیں جس کے لئے شاعری کے ذیل میں محمود درویش، ناظم حکمت، ہیلونہ ودا، لورکا کے نام لئے جاسکتے ہیں۔ فیض موسیقی کی مشرقی روایت سے بھی گہرے مانوس ہیں اور قافیہ و آہنگ کو بھی شاعری کا جزو سمجھتے ہیں۔ وہ صوفیائے مسلک کی سچائی سے بھی اپنے آپ کو بہت قریب پالتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ اتنے بہت سے رنگوں کے پیش نظر قدرتی امر ہے کہ فیض کی شاعری کے مختلف اجزاء کے بارے میں سوالات اٹھائے جائیں۔ اس ذیل میں بہت عرصہ پہلے عرشِ صدیقی صاحب نے فیض کی شاعری میں روانوی عناصر پر توجہ مرکوز کرتے ہوئے ایک مضمون تحریر کیا تھا۔ لیکن اس کے بعد سے نہ صرف روانوی عناصر بلکہ کئی حوالوں سے بعض ادبی رسائل کے خصوصی نمبر تک منظر عام پر آچکے ہیں۔ ”افکار“ نے بھی ایک عرصہ پہلے فیض نمبر شائع کیا تھا۔ صابر دت اور سلمیٰ صدیقی نے بھی فن و شخصیت نمبر چھاپا تھا۔ مرزا ظفر الحسن اور ایوب مرزا کی کاوشیں علیحدہ اہمیت کی حامل ہیں۔ لیکن یوں معلوم ہوتا ہے کہ فیض کے پورٹریٹ کو جڑنے کے لئے ہر فریم میں کوئی نہ کوئی فرق رہ جاتا ہے اور فیض کسی خاص چوکھٹے میں فٹ نہیں آتے۔

اس کی وجہ یہ ہے کہ فیض جس مسلکِ عشق کے آدمی ہیں، خود اس کے نقاد بھی ہیں۔ اور جو بات کہتے ہیں، اس کی سچائی پر اپنے حواس کے تجربے سے پوری طرح ایمان لے آتے ہیں۔ ان کے اسلوب میں ایک ہمہ گیر توت فیصلہ ہے جس کی ادب، فلسفے اور آگہی کے میدان میں بہت پہلے یادیں استوار رہی ہیں۔ یعنی وہ نیکی اور بدی یا ظلمت اور روشنی کی آویزش کے شاعر ہیں۔ اور حق و باطل کی جنگ میں وہ کسی بھی طرح باطل سے صلح کرنے پر تیار نہیں۔ اس کے ساتھ ہی فیض یہ بات بھی بھول جاتے ہیں کہ یہ ایک مشکل راستہ ہے اور تخلیقی عمل کے پرہیز سفر میں یہ آگ میں بھول کھانے کا راستہ ہے۔ آگ اور پھول کی جنگ ادب کے تخلیقی عمل میں ناگزیر ہے۔ جتنی زیادہ آگ پھیلتی ہے اسی قدر شاعری کے پھول نمودار ہوتے ہیں۔ حیات کے تصادم کا یہ عمل یوں تو قرونوں اور صدیوں سے جاری رہا ہے لیکن فیض کے دور میں اس مسلکِ عشق پر نقد و نظر کے زاویے زیادہ روشن



اور نمایاں ہوئے ہیں، اور زیادہ تر بڑے فن کاروں کی توجہ اس سوال پر مرکوز ہوئی ہے کہ انسانیت کو لوٹ کھسوٹ، جنگ پڑی فطانت اور نوآبادیاتی نظام کی جکڑ بند یوں سے آزاد کرایا جائے۔ عزت، معاشرتی جبر کے رد عمل کو غم کے تجربے کی خصوصیت کے ساتھ تانیہ و ردیف کے آہنگ میں نمایاں کرتی رہی ہے اس کے نئے امکانات ابھرے ہیں۔ لیکن یہ سوال اپنی جگہ پھر بھی اہم ہے کہ کیا ذاتی غم کے تجربوں سے بہت کر بڑی شاعری نہیں ہو سکتی؟ فیض نیم جاناں اور غم دوراں کو ایک ہی مسئلے کی کڑی قرار دیتے ہیں۔ لیکن زندگی کی معروضی رزمگاہ بھی بڑے ادب کی تخلیق کے لئے زیادہ وسیع امکان مہیا کرتی ہے تاہم کیا ذاتی غم بھی انسانیت کے اجتماعی تجربے سے علیحدہ ہو سکتا ہے؟ اس ذیل میں فیض دست مہا کے دیباچے میں غالب کھالے سے لکھتے ہیں کہ جو آنکھ قطرے ہیں وہ نہیں دیکھ سکتی اور بینا نہیں بچوں کا کھیل ہے۔ سادہ لفظوں میں فیض غم کو کل سے علیحدہ نہیں سمجھتے۔ یعنی وہ انسانوں کے انہوہ کو بے معنی نہیں جانتے۔ کرنا کی چمک دھجیوں میں اڑنا کڑیوں اور محلوں میں آنچلوں کی حنا اور چوڑیوں کی کھنک، ریل بانوں، تانگے بانوں، پوسٹ بینوں کی محنت کو بے معنی خیال نہیں کرتے بلکہ سب محنت کرنے والوں کی قوت کو کلچر کی تعمیر کا اصل راز سمجھتے ہیں۔

ان تمام باتوں کے باوجود فیض اپنے رویے کے اعتبار سے بنیادی طور پر کلچر کے آدمی ہیں اور کلچر کی جو روایت بھی آئی وہ اس کے خوبصورت اجزا کو تخلیق فن کے سفر میں ناگزیر جانتے ہیں۔ وہ غالب کی روایت سے تخیل کے فانوس کی شمعیں جلاتے ہیں اور کالاتار کے ایک معمولی کسان کے تجربے کو بھی اپنے احساس کا حصہ بنا لاتے ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ وہ غیر معمولی قوت احساس کی وجہ سے ہی بڑے شاعر ہیں، اور شاعری کی سطح پر وہ رد عمل کی تیسری سمت یعنی مغائرت کے راستے پر قیام نہیں کرتے، بلکہ اس کی لہروں میں وہ پھر زندگی کے رابلوں سے جا ملتے ہیں۔ گویا احساس تنہائی اُن کے تجربے کا حصہ ہے لیکن یہ صورت حال عارضی ہے اور کارگاہ حیات میں اپنے مسلک پر اعتماد ان کی آنکھوں کو روشن کر دیتا ہے۔ پناہ بیروت کی رزمگاہ میں اُن کا احساس مرنے اور زخمی ہونے والوں کے بچوں کا ترجمان بنتا ہے اور فلسطینیوں کا لہو ان کے کلمے ترانہ بن کر فوج کا نشان بن جاتا ہے۔ فیض کے ناقدوں کی ایک رائے یہ بھی تھی کہ فیض کی تشبیہیں اور استعارے روایت سے ایک خاص طرز اور حد تک نئے دور کے تجربوں کو بیان کر سکتے ہیں، لیکن یہ ناقد فیض کے ذہن کے عناصر کو قریب سے نہیں دیکھ سکے۔ فیض صلیح کے اسلوب میں ہمیشہ حق کے راستے کو سمجھنے میں مصروف کار رہے، اور پھر اسی لہر سے ہر بار اپنے تن بدن کی دھجیوں سے نیا پھر ریا بنا لائے۔ فیض کے مہد کا بنیادی حوالہ اب کسی ایک علاقے کے مخصوص تہذیبی ترانے سے متعین نہیں ہو سکتا، کیونکہ فیض کے مہد میں اجتماعی شعور کی سطح اور انسانی رابلوں کی سطح گزشتہ ادوار کی نسبت بہت مختلف اور تیز رفتار رہی ہے۔ اب کوئی با شعور آدمی ان راستوں سے بے پروا نہیں رہ سکتا، لیکن اس کے ساتھ ہی ایک ایسے روئے کے ساتھ روایت کی نفی بھی خود کشی کا راستہ ہے۔ فیض اپنے سفر کے دوران بلاشبہ اپنی ذمہ داریوں سے آگاہ تھے۔

# صلیب فکر

مجموعہ کلام از رضا ہمدانی

ناشر: آئینہ ادب، چوک مسلم مسجد، انارکلی لاہور



# فیض کی شاعری کا طلسم

احمد ندیم قاسمی

فیض نے اپنے عصر کی اتنی بلیغ اور اتنی جمیل ترجمانی کی ہے کہ اس کی ذات اس کی زندگی ہی میں ایک تحریک، ایک ادارے، ایک روایت کا مرتبہ اختیار کر گئی تھی۔ بیسویں صدی میں اقبال اور جوش کے بعد فیض سے زیادہ شاید ہی کسی شاعر نے اپنے معاصرین اور اپنے تارکین کو اس شدت اور گہرائی سے متاثر کیا ہو۔

فیض انسانی معاشرے میں ایک مثبت انقلاب کا داعی تھا تاکہ ایک ایسا معاشرہ تشکیل پذیر ہو سکے جس کی بنیاد عدل و انصاف، مساوات اور انسان کے وقار پر ہو۔ اس انقلابی انگ کے باوجود اس کے ہاں انقلابیوں کی سی گھن گرج کی بجائے ایک مترنم سرگوشی کا سا انداز ہے اس نے زندگی کو سبھی کے لئے ہامنی اور بھرپور اور خوبصورت بنانے کے لئے شاعری کو ایک ذریعہ قرار دیا مگر مبالغہ ہے جو اس کے ہاں کہیں بھی پسند و موغظت کی سیوہست راہ پاسکے۔ اس کی شاعری پھول کی پتوں پر شبنم کے اترنے کی مثال ہے، مگر اس کے باوجود اس کی کاٹ آہنی ہے۔ دراصل فیض کی سرگوشی تاریخی اور سامع کے اندر ایک انقلاب برپا کر دیتی ہے۔ انقلاب کے حوالے سے جو شور بلند ہونا چاہیے وہ فیض کی شاعری میں نہیں بلکہ اس کے اثرات میں پوشیدہ ہے چنانچہ فیض کی نغماتی سرگوشی کو اپنے اندر اتار لے جانے والے کے باطن میں جو قیامت برپا ہوتی ہے، اسی کو فیض کے مثبت انقلاب کی شروعات سمجھنا چاہیے۔

فیض کی شاعری کا آغاز رومان و وجدان میں لپٹا ہوا ہے مگر جلد ہی زندگی کے نہایت کڑے اور تلخ حقائق اس غول کو چٹنا دیتے ہیں اور وہ ذاتی دکھ کے ساتھ ہی عالم انسانیت پر مسطردوسرے بے شمار دکھوں کی جلن بھی اپنے اندر محسوس کرنے لگتا ہے۔ اس کے فن میں محبت اور حقیقت کا یہ امتزاج وہ وہ جادو جگاتا اور وہ وہ طلسم کاری کرتا ہے کہ اردو شاعری کے کم ہی بڑے نام اس خصوصیت میں فیض کے مقابل لائے جاسکتے ہیں۔ ان دو بڑی قوتوں کا امتزاج ہی فیض کا اسلوب قرار پاتا ہے۔ یہ امتزاج اتنا متوازن ہے کہ نہ تو فیض کو محبت کرتے ہوئے اپنے انقلابی نظریات کی قربانی دینے کی ضرورت پیش آئی اور نہ اس نے انقلابی موضوعات پر نظمیں لکھتے ہوئے ”اس شونع کے آہستہ سے کھلتے ہوئے“ کے جوہڑوں پر سے نظریں ہٹا لینے کے گناہ کا ارتکاب کیا، اسے عشق اور انقلاب — دونوں بیک وقت محبوب رہے اور یوں فیض کا نہ صرف اپنا اسلوب خاص صورت پذیر ہوا بلکہ اس نے اپنے زمانے کے شاعروں کا بھی ایک اسلوب معین کر دیا۔ ماضی میں ساحر لدھیانوی اور حال میں احمد نسراؤ کی خوبصورت اور بلیغ مثالیں ہیں۔

فیض بہت پڑھے لکھے شاعر تھے۔ عالمی ادب کے علاوہ انہیں قرآن و حدیث کا بھی اقبازی علم حاصل تھا، انگریزی اور اردو کے علاوہ وہ عربی کے بھی طالب علم تھے چنانچہ بعض نئی مجنتوں میں وہ اپنے موقف کی تائید میں قرآن کی



بعض آیات اور احادیث کے بعینہ ٹکڑے بے تکان سناتے چلے جاتے تھے۔ اس کے باوجود بحیثیت شاعر انہوں نے فکر و حکمت کی گہرائیوں سے شاید شعوری طور پر گریز کیا، یا پھر یہ سوچا کہ جب اسی دور میں علامہ اقبال فکر و حکمت کی معراج کو چھو چکے ہیں، تو اس دور کے کسی دوسرے شاعر کو ذرا سوچ سمجھ کر اس طرف کا رخ کرنا چاہیے۔ میں سمجھتا ہوں کہ اگر فیض ایسا نہ کرتے تو اردو شاعری پر دوسرے کئی احسانات کے ساتھ ایک اور احسان بھی کر جاتے جس طرح غوفائے انقلاب ان کے ہاں مترنم شعر میں ڈھل گیا ہے، اسی طرح وہ فکری شاعری کو بھی نئی جالیات کا ایک شعبہ بنا دیتے۔ اگر فیض فکر و حکمت کے مسائل سے ربطا ہر شعوری طور پر گریز نہ کرتے تو ان کی شاعری بیسویں صدی میں غالب کی توسیع ثابت ہوتی کہ غالب ہماری اردو شعری روایت کا پہلا بڑا شاعر ہے جس نے شعور کو بھی شعر میں ڈھال دیا۔

فیض کی ڈکشن کو دیکھئے کہ جس طرح غالب نے اپنے وقت میں اردو غزل کی زبان سراسر بدل ڈالی اور جس طرح اقبال نے اردو شاعری پر زبان کے معاملے میں بھی متعدد جہات کھول دیں، اس طرح کا انقلاب فیض کی ڈکشن میں نہ سہی مگر فیض اپنی طلسم کاری سے یہاں بھی باز نہیں آیا۔ اس کے اردو شاعری اور خاص طور پر اردو غزل کی مروجہ روایتی لفظیات کو اس سلیقے کے ساتھ اور ایسے تیوروں سے استعمال کیا کہ ان لفظوں کے آفاق پھیل گئے، ان کے دامان معانی میں وسعتیں پیدا ہو گئیں اور وہ مروجہ روایتی مفہوم دینے کی بجائے فیض کے لہجے سے تروتازگی حاصل کر کے نئے مفہیم سے لد گئے۔ قاتل اور بھل اور عدو اور رسن و دار اور قفس اور سیاد و نیرہ و نیرہ ایسے الفاظ ہیں کہ وہ گھس گھسا کر اور پٹ پٹا کر بے معنی ہو رہے تھے۔ مگر فیض کے معجز ناموس نے انہیں نئی زندگی بخش دی۔

بعینہ فیض نے خواجہ حافظ شیرازی کی ڈکشن کو اپنی غزلوں میں اتنی استادانہ مہارت سے برتا کہ فارسی کی یہ ساری ترکیبیں، سبھی علامتیں اور تشبیہیں اور استعارے اور پیکر اردو کا سرمایہ بن گئے اور آج قریب قریب اسی ڈکشن — فیض ہی کی ڈکشن میں شاعری ہو رہی ہے۔

فیض نے اپنے کمال فن سے یہ بھی ثابت کر دکھایا کہ ایک خاص نقطہ نظر — ایک خاص موقف — ایک خاص نظریے کی شاعری بھی — بلکہ شاعری ہی — شاہکارہ فن ہوتی ہے۔ فیض کو سامراج سے نفرت ہے۔ سرمایہ داری اور جاگیر داری سے نفرت ہے۔ غلامی اور محکومی سے نفرت ہے۔ گئے چنے انسانوں کے ہاتھوں کروڑوں انسانوں کے سفاکانہ استحصال سے نفرت ہے۔ جبر اور ظلم سے نفرت ہے۔ اتنی بہت سی نفرتیں جب اظہار پاتی ہیں تو شاعری میں چینوں اور فریادوں سے کان پڑی آواز نہیں سنائی دیتی، مگر فیض کے ہاں شور کی کوئی کیفیت ہے ہی نہیں۔ دراصل ان سب نفرتوں پر فیض کی بنی نوع انسان سے محبت آسمان کی طرح چھا گئی ہے۔ یہ ساری نفرتیں فیض کی ہمہ گیر انسان دوستی کی لپیٹ میں آگئی ہیں اور یوں فیض کی مقصدی شاعری اس اعلیٰ معیار کی شاعری ہے جس کے علاوہ کوئی اور معیار بھی ہمک انسانی ذہن کو سوچا ہی نہیں۔

فیض اپنا جتنا بھی سرمایہ نسلوں کے سپرد کر گیا ہے، وہ اتنا گراں بہا ہے کہ آئندہ صدیوں تک فیض کے فن کی نوبت و جہات سہتی رہیں گی اور پڑھنے والے اس کے کلام کے مطالعہ سے کچھ زیادہ ہی مہذب، زیادہ ہی منصف مزاج اور باطنی لحاظ سے زیادہ ہی خوبصورت ہوتے رہیں گے۔ فیض کے صرف لہجے اور صرف زبان اور صرف انداز بیان پر درجنوں کتابیں لکھی جاسکتی ہیں۔ نقادوں کو صرف اپنے ذاتی اور غیر جانبدارانہ اور غیر متعصبانہ مطالعے کے نتائج



کو کیٹنے کی ضرورت ہے۔ وہ فیض کو سنبھل کر اور رک رک کر پڑھیں گے تو انہیں موسم ہوگا کہ ان مترنم لفظوں کے عتب میں ہمارا پورا ماضی بول رہا ہے، ہمارا پورا حال کراہ رہا ہے اور ہمارا پورا مستقبل جگمگا رہا ہے۔

فیض نے پاکستان کو اور تیسری دنیا کو بلکہ پوری دنیا کو فن اور رجائیت اور انسان کے روشن مستقبل پر اعتماد کی صورت میں بہت کچھ دیا ہے۔ اس کے باوجود میں فیض کی رحلت کے بعد بار بار کہہ چکا ہوں کہ فیض کی رخصت سے ہم تہذیبی اور ثقافتی اور ادبی و فنی لحاظ سے غریب ہو گئے ہیں۔ غریبی کا یہ احساس اس وقت شدت اختیار کر لیتا ہے جب ہم یہ سوچتے ہیں کہ اگر فیض دو چار سال اور زندہ رہ جاتا تو ہماری تہذیب کچھ زیادہ پرمایہ ہو جاتی اور ہمارا ادبی فن کچھ زیادہ روشن ہو جاتا۔ فیض کے جسدِ خاکی کے زیرِ خاک چلے جانے سے ہمیں اپنے غریب ہوجانے کا احساس ہوتا ہے ورنہ فیض تو اپنا بہت کچھ ٹاکرہ ہمیں تہذیبی لحاظ سے بہت امیر، بہت پاشوت بنا کر رخصت ہوا ہے۔

نظم کی گہرائیوں اور غزل کی لطافتوں کے شاعر

سجاد باہر

نے اپنے پہلے مجموعہ کلام

راہرو

کو مرتب کر لیا ہے اور عنقریب جدید اردو شاعری کی اس منفرد نمائندہ کتاب کا سفر اشاعت شروع ہونے والا ہے

تفصیلات کے لیے لکھیے: ”فنون“  
۴۴ میکلوڈ روڈ، لاہور



بعض آیات اور احادیث کے بعینہ کھڑے بے تکان سنا تے چلے جاتے تھے۔ اس کے باوجود بحیثیت شاعرانہوں نے فکر و حکمت کی گہرائیوں سے شاید شعوری طور پر گریز کیا، یا پھر یہ سوچا کہ جب اسی دور میں علامہ اقبال فکر و حکمت کی معراج کو چھو چکے ہیں، تو اس دور کے کسی دوسرے شاعر کو ذرا سوچ سمجھ کر اس طرف کا رخ کرنا چاہیے۔ میں سمجھتا ہوں کہ اگر فیض ایسا نہ کرتے تو اردو شاعری پر دوسرے کئی احسانات کے ساتھ ایک اور احسان بھی کر جاتے جس طرح غوفائے انقلاب ان کے ہاں مترنم شعر میں ڈھل گیا ہے، اسی طرح وہ فکری شاعری کو بھی فنی جالیات کا ایک شعبہ بنا دیتے۔ اگر فیض فکر و حکمت کے مسائل سے ربطا ہر شعوری طور پر گریز کرتے تو ان کی شاعری بیسویں صدی میں غالب کی توسیع ثابت ہوتی کہ غالب ہماری اردو شعری روایت کا پہلا بڑا شاعر ہے جس نے شعور کو بھی شعر میں ڈھال دیا۔

فیض کی ڈکشن کو دیکھئے کہ جس طرح غالب نے اپنے وقت میں اردو غزل کی زبان سراسر بدل ڈالی اور جس طرح اقبال نے اردو شاعری پر زبان کے معاملے میں بھی متعدد جہات کھول دیں، اس طرح کا انقلاب فیض کی ڈکشن میں نہ سہی مگر فیض اپنی طلسم کاری سے یہاں بھی باز نہیں آیا۔ اس کے اردو شاعری اور خاص طور پر اردو غزل کی مروجہ روایتی لفظیات کو اس سلیقے کے ساتھ اور ایسے تیوروں سے استعمال کیا کہ ان لفظوں کے آفاق پھیل گئے، ان کے دامان معانی میں دوستانیں پیدا ہو گئیں اور وہ مروجہ روایتی مفہوم دینے کی بجائے فیض کے لہجے سے تروتازگی حاصل کر کے نئے مفہام سے لد گئے۔ قاتل اور بھل اور عدو اور رکن و دار اور قفس اور صیاد وغیرہ وغیرہ ایسے الفاظ ہیں کہ وہ گھس گھسا کر اور پٹ پٹا کر بے معنی ہو رہے تھے۔ مگر فیض کے معجز غامض نے انہیں نئی زندگی بخش دی۔

بعینہ فیض نے خواجہ حافظ شیرازی کی ڈکشن کو اپنی غزلوں میں اتنی استادانہ مہارت سے برتا کہ فارسی کی یہ ساری ترکیبیں، سبھی علامتیں اور تشبیہیں اور استعارے اور پیکر اردو کا سرمایہ بن گئے اور آج قریب قریب اسی ڈکشن — فیض ہی کی ڈکشن میں شاعری ہو رہی ہے۔

فیض نے اپنے کمال فن سے یہ بھی ثابت کر دکھایا کہ ایک خاص نقطہ نظر — ایک خاص موقف — ایک خاص نظریے کی شاعری بھی — بلکہ شاعری ہی — شاہ پارۂ فن ہوتی ہے۔ فیض کو سامراج سے نفرت ہے۔ سرمایہ داری اور جاگیر داری سے نفرت ہے۔ غلامی اور محکومی سے نفرت ہے۔ گئے چنے انسانوں کے ہاتھوں کروڑوں انسانوں کے سفاکانہ استحصال سے نفرت ہے۔ جبر اور ظلم سے نفرت ہے۔ اتنی بہت سی نفرتیں جب اظہار پاتی ہیں تو شاعری میں چیخوں اور فریادوں سے کان پڑی آواز نہیں سنائی دیتی، مگر فیض کے ہاں شور کی کوئی کیفیت ہے ہی نہیں۔ دراصل ان سب نفرتوں پر فیض کی بنی نوع انسان سے محبت آسمان کی طرح چھا گئی ہے۔ یہ ساری نفرتیں فیض کی ہمہ گیر انسان دوستی کی پیٹ میں آگئی ہیں اور یوں فیض کی مقصدی شاعری اس اعلیٰ معیار کی شاعری ہے جس کے علاوہ کوئی اور معیار ابھی تک انسانی ذہن کو سوچا ہی نہیں۔

فیض اپنا جتنا بھی سرمایہ نسلوں کے سپرد کر گیا ہے، وہ اتنا گراں بہا ہے کہ آئندہ صدیوں تک فیض کے فن کی خوب نو جہات ہوتی رہیں گی اور پڑھنے والے اس کے کلام کے مطالعہ سے کچھ زیادہ ہی مہذب، زیادہ ہی منصف مزاج اور باطنی لحاظ سے زیادہ ہی خوبصورت ہوتے رہیں گے۔ فیض کے صرف لہجے اور صرف زبان اور صرف انداز بیان پر درجنوں کتابیں لکھی جاسکتی ہیں۔ نقادوں کو صرف اپنے ذاتی اور غیر جانبدارانہ اور غیر متعصبانہ مطالعے کے نتائج



کو کمینے کی ضرورت ہے۔ وہ فیض کو سنبھل کر اور رک رک کر پڑھیں گے تو انہیں مسوس ہوگا کہ ان مترنم لفظوں کے عقب میں ہمارا پورا ماضی بولی رہا ہے، ہمارا پورا حال گراہ رہا ہے اور ہمارا پورا مستقبل جگمگا رہا ہے۔

فیض نے پاکستان کو اور تیسری دنیا کو بیکہ پوری دنیا کو فن اور رجائیت اور انسان کے روشن مستقبل پر اعتماد کی صورت میں بہت کچھ دیا ہے۔ اس کے باوجود میں فیض کی رحلت کے بعد بار بار کہ چکا ہوں کہ فیض کی رخصت سے ہم تہذیبی اور ثقافتی اور ادبی و فنی لحاظ سے غریب ہو گئے ہیں۔ غریبی کا یہ احساس اس وقت شدت اختیار کر لیتا ہے جب ہم یہ سوچتے ہیں کہ اگر فیض دو چار سال اور زندہ رہ جاتا تو ہماری تہذیب کچھ زیادہ پرمایہ ہو جاتی اور ہمارا ادبی افق کچھ زیادہ روشن ہو جاتا۔ فیض کے جسدِ خاکی کے زیرِ خاک چلے جانے سے ہمیں اپنے غریب ہو جانے کا احساس ہوتا ہے در نہ فیض تو اپنا بہت کچھ ٹاکر ہمیں تہذیبی لحاظ سے بہت امیر، بہت پاشوت بنا کر رخصت ہوا ہے۔

نظم کی گہرائیوں اور غزل کی لطافتوں کے شاعر

سجاد باہر

نے اپنے پہلے مجموعہ کلام

راہرو

کو مرتب کر لیا ہے اور عنقریب جدید اردو شاعری کی اس  
منفرد و نمائندہ کتاب کا سفر اشاعت شروع ہونے والا ہے

تفصیلات کے لیے لکھیے: ”فنون“ ۴۴ میکلوڈ روڈ، لاہور



## دو خط

### فیض احمد فیض

محترمہ حضرت زکی صاحبہ لٹان کی ایک معزز خاتون ہیں۔ آپ لٹان ہسپتال کے ڈاکٹر زکی صاحب کی بیگم ہیں۔ فن اور ذوق کے رشتے سے محترمہ حضرت اور ان کے میاں محترم فیض مرحوم کو بہت جگہ ہے۔ ان کا قریب قریب ہر خط محترمہ موصوفہ کے پاس محفوظ ہے۔ محترمہ حضرت زکی صاحبہ نے اپنے نام فیض کے متعدد خطوط کی نقول سے نوازا ہے اور ان کی شاعری کی اجازت دی ہے جس کے لئے ہم تہہ ولی سے ان کے ممنون ہیں۔ لی لٹان ان کے صوفیہ و خط و درجہ کئے جا رہے ہیں۔ ایک شاید فیض کا آخری خط ہے جو انہوں نے انتقال سے ٹھیک ایک ماہ پہلے لکھا تھا۔ اس کی پیشانی پر بھی صوفیہ ۲۱ اکتوبر کی تاریخ درج ہے۔ سنہ بعد میں حضرت صاحبہ نے لکھ لیا تھا اور فیض تاریخ کے ساتھ سن لکھنے کے مادی نہیں تھے فیض کے درجہ خطوط بعد کے شماروں میں پیش کئے جاتے رہیں گے۔ ادارہ

### فیض کا (شاید) آخری خط

۱۰۲۔ ایچ ماڈل ٹاؤن، لاہور

فون: ۸۵۳۴۲۰

۲۱ اکتوبر ۱۹۷۳ء

پساری حضرت

آخر آج تمہاری آواز سننے میں آئی۔ یوں تو کافی انتظار کے بعد ہم نے دل کو منوایا تھا کہ دوستی کوئی قرض تو نہیں ہے جس کا تقاضا کیا جائے، نہ کوئی خونی یا قانونی رشتہ ہے جس کے منقطع ہونے کی شکایت کی جائے۔ اگر کسی کا دل بھر گیا ہے تو صبر کر لینا چاہیے لیکن اتفاق سے یہاں پہنچ کر لٹان سے اپنی ایک بھانجی محبوب بیگم کا خط دیکھا جس کے گھر ہمیں ساتھ لے کر گئے تھے۔ خط میں کوئی پتہ درج نہیں تھا اس لئے دل میں سوچا کہ اس بھانجی سے تمہیں لکھ بھیجیں کہ جواب انہیں پہنچا دو۔ ممکن ہے تمہاری طرف سے اس فرمائش کی کوئی رسید آجائے۔ پھر یاد آیا کہ ہمیں تو تمہارے نئے گھر کا پتہ بھی نہیں معلوم تو یہ فرمائش کہاں بھیجیں۔ مسعودا شعر سے بہت پہلے تمہارا پوچھا تھا اور وہ بات کچھ اس طرح گول کر گئے تھے جیسے تم خود ہی لاپتہ رہنا چاہتی ہو۔ نتیجہ یہ ہے کہ ہم آج تمہاری آواز بھی نہیں پہچان سکتے۔ اب جو تم نے وعدہ کیا ہے کہ کسی دن ان سب کچھ ادائیگوں کا بدلہ ادا کر دو گی تو یہ سب بگڑ جاتا رہا لیکن تم نے جو اپنی پریشانیوں کا ذکر کیا ہے اس سے پریشانی ضرور ہوئی۔ اس کی تفصیل کا انتظار رہے گا کہ ہم اپنی پریشانی دور کر سکیں۔

ایک بات اور سنو۔ ایک خط ڈاکٹر احمد حسن دانی (ARCHAEOLOGY) کی جانب سے بھی ملا ہے کہ وہ یکم نومبر سے پانچ نومبر تک



مکان میں کوئی کانفرنس کرنا چاہتے ہیں جس میں ہمیں بھی دعوت ہے، چنانچہ وہاں جائیں یا نہ جائیں نہ جائیں کہ جائیں ہم، والی کیفیت ہے۔ ویسے اگر نہ کھٹے بھی کیا تو تمہارے پاس نہیں ٹھہریں گے اس لئے اس بارے میں فکر مند ہونے کی ضرورت نہیں۔ ہوٹل یا قسور گریڈی کا گھر موجود ہے، لیکن ملاقات تو ہو جائے گی۔ ایک آدھ دن میں تمہیں بتا دیں گے۔

جلد شد ملک ہمیں لے جانے آگئے ہیں، اس لئے باقی باتیں پھر بھی۔ بہت سا پیار،

فیض

## فیض کا ایک اور خط

چیف ایڈیٹر

لوٹس

بیروت، لبنان

جنرل آف ایفرو ایشن  
رائٹرز ایسوسی ایشن

۱۶ دسمبر

پیاری عفت

بہت دنوں سے تمہیں لکھا نہیں کہ اپنا کوئی ٹھکانہ ہی ملے نہیں پا رہا تھا جس کا پتہ تمہیں بھیج سکتے۔ اب کہیں جا کر یہاں امان ملی ہے جس کے بارے میں شاید تمہیں پہلے لکھ چکا ہوں۔ نومبر کے شروع میں یہاں کے معاملات طے ہوئے۔ دو تین ہفتے گھر اور دفتر تلاش کرنے میں لگے اور اب ان جھیلوں سے فراغت ہوئی ہے۔ اللہ اپنے پر کچھ سبز قدم ہونے کا گمان ہونے لگا ہے۔ پہلی بار جولائی میں یہاں آنا ہوا تو کے ایک اہم سردار، ظہیر عباس کا ماتم ہو رہا تھا جسے فرانس میں کسی شقی نے شہید کر دیا تھا اور آج سائپرس کے دو اور شہیدوں کی میت پہنچی ہے جن کے جنازے میں ابھی شرکت کر کے آ رہا ہوں۔ جنازے کا منظر ناقابل بیان ہے۔ ہزاروں کا مجمع تھا لیکن سب آنکھیں اشکبار ہونے کے بجائے شرر بار دکھائی دیتی تھیں۔ گریہ وزاری کے بجائے اللہ اکبر کے نعروں اور جنگی ترانوں کا ہنگامہ تھا اور پہلی بار اہل فلسطین کی رضا کار فوج کا جلال دیکھا جس میں کم عمر بچوں سے لے کر پختہ سال سپاہی سب شامل تھے۔

یہ خط میں اپنے نئے دفتر سے لکھ رہا ہوں جس سے ملا ہوا ہمارا دو کمروں کا فلیٹ ہے جس میں اتنی بھی آگئی ہیں یعنی دو سال کی دشت نوردی کے بعد پردیس ہی میں ہی، آخر گھر تو نصیب ہوا ہے۔ ہم چھٹی منزل پر ہیں۔ عمارت عین ساحل کے کنارے پر ہے اور ہر کھر کی سمند کی صحت کھلتی ہے اس لئے کافی پر فضا منظر ہے لیکن ہر جانب گزشتہ خانہ جنگی کی شکست و ریخت کے آثار بھی موجود ہیں جب ہم یہاں پہنچے تھے تو بالکل ہمارے گلابی جاڑوں کا ساموسم تھا جو ماسکوا اور لندن کی برفباری کے بعد بہت اچھا لگا لیکن کچھلے دو چار دن سے طوفانِ باد و باراں ہے جو کہتے ہیں ایک آدھ دن میں گزر جائے گا۔

اب تم اپنی کمور ہسپتال اور گھر کس مرحلے میں ہے اور تم اور خاندان کس حال میں ہیں۔ غریب الوطنی کا واحد حاصل یہ ہے کہ وقتاً فوقتاً یلائے سخن سے ملاقات ہو جاتی ہے۔ تو کچھ تم بھی سن لو:

(۱)

سبھی کچھ ہے تیرا دیا ہوا، سبھی راتیں سبھی کھیتیں  
کبھی صبحتیں کبھی فرقتیں کبھی دریاں کبھی قربتیں



یہ نین جو ہم نے رقم کئے، یہ ہیں سب ورق تری یاد کے  
 کبھی لمحہ صبح وصال کا، کبھی شام بھر کی مدتیں  
 جو تمہاری مان لیں، نا بھیا! تو رہے گا دامن دل میں کیا  
 نہ کسی حد کی عداوتیں، نہ کسی صدمہ کی مرویتیں  
 چلو آؤ تم کو دکھائیں ہم، جو بچا ہے مقتل شہر میں  
 یہ مزار اہل صفا کے ہیں، یہ ہیں اہل صدق کی تربتیں  
 مری جان آج کا غم نہ کر کہ نہ جانے کاتبِ وقت نے  
 کسی اپنے کل میں بھی بھول کر کہیں لکھ رکھی ہوں مشرتیں

(۲)

قوالی

چلا پھر صبر کا خرمن، پھر آہوں کا دھواں اٹھا  
 ہوا پھر نذرِ صبر ہر نشیمن کا ہر اک تنکا  
 ڈھلی پھر شام بھراں غرقِ ظلمت ہو گئی دنیا  
 ہوئی پھر صبح ماتم، آنسوؤں سے بھر گئے دریا  
 ستم کی آگ کا ایندھن بنے دل پھر سے داد لہا  
 یہ تیرے سادہ دل بندے کدھر جائیں خداوند  
 بنا پھر تا ہے ہر اک مدعی پیغامِ برتیرا  
 صدمہ خلنے میں ہر اک بت کو دعویٰ ہے خدائی کا  
 خدا محفوظ رکھے از خداوندانِ مذہب ہا  
 چلا پھر سوئے گردوں (کاروانِ نالہ شب ہا)  
 ہر اک جانبِ فضا میں پھر مجا (کرامِ یارب ہا)

پیار کے ساتھ

باقی آئندہ

”قنوں“ میں ظہیر بابر کے صرف دو افسانوں کی اشاعت نے انھیں اردو کے اہم افسانہ نگاروں کی صف میں لاکھڑا کیا ہے

ظہیر بابر

رات کی روشنی

کے دو مطبوعہ اور سات غیر مطبوعہ افسانوں کا پہلا مجموعہ ہے  
 قیمت: ۳۰ روپے

نشر: مطبوعات، نسبت روڈ، لاہور



# مصوٰر مشرق

## فیض احمد فیض

بیس ترقی ادب، لاہور نے "محمد الرحمن چغتائی" فن اور شخصیت کے نام سے ایک کتاب شائع کی تھی جس میں فیض مرحوم کا بھی ایک مضمون شامل تھا۔ یہ مضمون اس لحاظ سے نایاب ہے کہ کتاب میں شامل ہونے سے پہلے یہ کسی رسالے میں شامل نہیں ہوا تھا اور بہت کم لوگوں نے اس کا مطالعہ کیا ہوگا۔ اس مضمون میں چغتائی مرحوم کے علاوہ نثر مصوری پر بھی فیض کے خیالات سے استفادہ کیا جاسکتا ہے۔ ————— "ادارہ"

آج سے نصف صدی پہلے کی بات ہے جب چغتائی مرحوم سے پہلے پہل ہمارا غائبانہ تعارف ہوا۔ ہم نویں جماعت میں پڑھتے تھے اور ہمارے شہر سیالکوٹ میں "نیرنگ خیال" کا پہلا یا دو سرا پرچہ وارد ہوا تھا، اس کے اوراق میں چغتائی صاحب کی ایک تصویر شامل تھی اور ڈاکٹر تاثیر مرحوم کا ایک تعارفی مقالہ۔ بلکہ پیازلی اور نارنجی رنگوں کی دھندلی فضا میں لیلیٰ، سگ لیلیٰ کی زنجیر تھا سے کسی مہموم منزل کی جانب جو خرام تھی۔ جب غائب کا شعر میں اور اندیشہ ہائے دور دراز اپنی نظر میں نہیں تھا لیکن اب گمان ہوتا ہے کہ مرزا غائب کے لئے "آرائش خم کاکل" کا نظارہ کسی ایسی ہی کیفیت کا حامل ہوگا جو یہ تصویر دیکھ کر اپنے دل پر وارد ہوئی۔ اس کے بعد "نیرنگ خیال" کے کچھ اور پرچے دیکھنے میں آئے، چغتائی صاحب کی چند اور تصاویر دل کی دیوار پر نقش ہوتی رہیں اور پھر ہم اس سحر کار مصوٰر کا ایک خیالی بیوی ذہن میں لیے گورنمنٹ کالج لاہور پہنچے۔

ایک دن میرے دوست آغا جلیل حمید جو بعد میں مائی بی۔ ایس بنے اور کئی اعلیٰ عہدوں پر فائز رہے، بہت اتراتے ہوئے میرے کہے میں آئے اور کہا "دیکھو کیا لائے ہیں" یہ نقش چغتائی کا برلن ایڈیشن تھا اور پہلے صفحے پر چغتائی صاحب کے قلم سے "عجبت سے" چغتائی! رشک اور حمد سے بھجور کباب ہو گیا میں نے پوچھا "یہ کیسے اڑایا ہے؟" کہنے لگے "کچھ بھی نہیں کیا، بازار سے ایک نسخہ خریدا اور کوچہ چابک سواراں میں چغتائی سنا کے گھڑ بچ گئے۔ ان سے آٹو گرافٹ کی درخواست کی تو آپ نے نہ صرف بہت خندہ پیشانی سے یہ لکھ دیا بلکہ بہت دیر ہم سے باتیں بھی کیں۔ تم بھی پہلے جاؤ" جی تو بہت لہجہ پایا لیکن اس دیدہ دلیری کی بہت نہ ہو سکی۔ اس کے بعد جب ہم سیکھے ہیں مہ رخوں کے لیے ہم سخنوری کی منزل میں داخل ہوئے تو اس وسیلے سے اپنے مشفق اساتذہ — تاثیر مرحوم، پطرس بخاری مرحوم، اور محترم صوفی قہم صاحب — کے دربار میں بھی رسائی ہو گئی۔ چغتائی مرحوم بھی ان کے حلقہ احباب میں شامل تھے لیکن وہ تھے کچھ ایسے اگلے محمد قسم کے بزرگ کہ شعر و ادب کی مجال اس تو درکنار محفل احباب میں شاذ و نادر ہی نظر آتے تھے اور عمر بھر اسی وضع پر قائم رہے۔ دوست، احباب، مداح اور شاہنشین میں سے جسے بھی طلب ہوتی، انہی کے خلوت خانے میں حاضری دینے جاتا۔ — اول اول کوچہ چابک سواراں میں اور اس کے بعد راوی روڈ پر کوچہ چابک سواراں میں چغتائی صاحب تک رسائی نسبتاً زیادہ آسان تھی کہ اس زمانے میں ہمارے دوست اور ان کے برادر عزیز رحیم صاحب نے ابھی ان کی درباری کے فرائض اپنے ذمے نہیں لیے تھے۔ چنانچہ کافی انتظار کے بعد اس تنگ اور نیم تاریک گلی میں تاثیر مرحوم کی وساطت سے پہلی بار ان کا دیدار نصیب ہوا۔ اتفاق سے اسی گلی کی نگر پران دنوں جلیل شریک بھی رونق افروز تھے اور ان حضرات سے بھی اُن دنوں تعارف ہوا تھا۔ چنانچہ اس گلی کا پھر کرنے میں "جج اور ونج" دونوں طرح کے مزے تھے جن سے لذت یاب ہونے کا وقتاً فوقتاً اتفاق ہوتا رہا، اس پہلی ملاقات سے لے کر۔



جب ہماری حیثیت فضل مکتب سے زیادہ نہ تھی اور چغتائی مرحوم برصغیر کے سربراہ اور وہ مسطور تسلیم کیے جا چکے تھے۔ آج سے چند برس پیشتر کی اس آخری ملاقات تک جب ہم بھی بزرگوں کی صفِ تعلیم میں شامل ہو چکے تھے، ”دیکھا ہے اس کو جلوت و خلوت میں بار بار“ اور ہمیشہ ہی محسوس ہوتا رہا کہ وہ جب ملے ہیں تو ان سے برابر کی ہے اُلفت نئے سرے سے۔ نہ ابتدا میں کبھی اپنی کم عمری کا احساس ہوا اور نہ بعد میں کبر سنی کا۔ اگر ہم نے طالب علمی کے زمانے میں عدم واقفیت کے باوجود ان کے فن کے بارے میں بقراطی چھانٹنے کی کوشش کی تو بھی مسکرا کر سنتے رہے اور اگر برمچا پے میں اپنی جہالت کا اعتراف کیا تو بھی پیٹھ تھپکتے رہے؟ اوچھڑو جی صاحب! فن اور حقیقت کا انت کس نے پایا ہے۔ اللہ کی یہی دین کیا کہ ہے کہ اس نے ہم لوگوں کو اس کی لگن دی ہے۔

بعض ایسے اساتذہ سے بھی ہماری نیاز مندی رہی ہے جنہیں اپنے وطن نے منصب، عورت، ثمرت اور دولت ہر شے سے نوازا لیکن ان کی تمام عمر اپنے معاصرین سے چلتے بھٹتے گزری۔ اگر چغتائی صاحب ”ہم چو ما دیگر سے نیست“ کا دعویٰ کرتے تو بھی یہ ہر اعتبار سے صحیح تھا اور اگر بعد کی بود کی کم نگہی کا گلہ کرتے تو بھی بجا لیکن ہم نے چالیس پینتالیس سال کے طویل عرصے میں نہ ان سے اپنی ذات کے بارے میں تعلقی کا کوئی حرف سنا، نہ کسی اور مصور یا فن کار کے بارے میں تلخی یا تحقیر کا۔ اگر فن و ادب میں کسی کج رویہ کا تذکرہ بھی کرتے تھے تو درشتی یا کبیدگی سے نہیں بلکہ شفقت و ملاحظت سے۔ اور خیالِ خاطر احباب کے بارے میں تو ان کے بیسیوں قصے ذہن میں ہیں۔ اپنی ذات پر ان کی نوازشات کا ذکر مناسب نہیں کہ اس میں خود ستائی کا پہلو نکلتا ہے۔ مجید ملک مرحوم کی زبانی وجود دوست داری کے بارے میں خود بھی انتہائی وضعدار تھے، صرف ایک واقعے کا بیان کافی ہوگا:

چغتائی مرحوم کی رحلت سے کچھ ہی عرصہ پیشتر مجید ملک لاہور تشریف لائے اور چغتائی صاحب سے ملنے گئے۔ اُسی شام جب میں ان کی خدمت میں حاضر ہوا تو بہت افسردہ بیٹھے تھے کہنے لگے ”مولانا، تم نے مجھے چغتائی کے ہاں جانے سے روکا کیوں نہیں تمہیں تو اس کی عادت کا حال معلوم ہونا چاہیے تھا۔ واللہ مجھے عمر میں کبھی ایسی ندامت کا سامنا نہیں ہوا جو آج اٹھانا پڑی: میں نے پوچھا ”خیریت؟“ کہنے لگے ”بھئی میں نے ان کے ہاں پہنچ کر کھنٹی بھائی، اوپر سے رحیم نے جھانکا اور کہا ”آجائیے، تم جانتے ہو میں بھی دل کا پرانا مریض ہوں تاہم آہستہ آہستہ سیرِ صیاں چڑھ کر پہلی منزل پر پہنچا تھوڑی دیر کے بعد کیا دیکھتا ہوں کہ چغتائی گھٹنوں کے بل چلتے ہوئے اوپر کی منزل سے اتر رہے ہیں، اور ایسے ہی گھسٹتے ہوئے مجھ تک پہنچے۔ ایسا دل خون ہوا ہے کہ کیا بتاؤں۔“

لیکن میں نے بات تو چغتائی صاحب کی کم آیزی سے شروع کی تھی۔ جہاں تک مجھے علم ہے، اس میں کاہلی یا سہل انگاری کو دخل نہیں تھا بلکہ اس کے برعکس چغتائی صاحب تخلیقِ حسن اور تکمیلِ فن و صنعت میں ہمہ وقت ایسے غرق رہتے تھے کہ اس ریاضت نے راہبانہ استغراق کی صورت اختیار کر لی تھی۔ پرانے راہب، زاهد اور رشی مہنتی اپنے جذب و شوق کی تسکین چاہتے تو علاقائی دنیا سے منہ موڑ کر پہاڑوں اور جنگلوں میں جا دھونی مارتے لیکن چغتائی نے کوہ و دشت سے بھی دور دراز ایک اپنی خیالی دنیا، کوچہ چابک سواراں اور راوی روڈ کے شور و شغب اور دھکم پیل کے مین بچوں بیچ، لاہور کی تھی۔ اس دنیا میں کبھی سرزمینِ ہند کے دیومالائی اوتار اپنا روپ دکھاتے، کبھی صفا ہاں و سمرقند کے شہزادے، شہزادیاں جلوہ آرا ہوتیں، کبھی بلخ و بخارا کے شیوخ اور فلسفی غور و فکر میں دکھائی دیتے اور کبھی ارضِ یللی یا ارضِ شیریں کے عشاق اور محبوبائیں ”اندیشہ ہائے دور دراز“ یا ”آرائشِ خم کا گل“ میں مصروف نظر آتیں چغتائی صاحب کا کمال ہزار و زکاتِ فن اپنی جگہ ایک دلچسپ بات ہے لیکن عشرِ رواں پر ان کا یہی احسان کیا کہ آپ کے مؤقلم نے ہماری تہذیب و ثقافت کے گم شدہ طلسمات کے وہ سارے دروا کر دیئے جن سے حزن و دھن کی صورت میں تو ہمارا کچھ رشتہ باقی تھا لیکن جن کے مرنے غم و غمِ قدیم عمارتوں کے غم و غمِ حال کی طرح محو ہوتے جا رہے تھے۔ اس اعتبار سے آپ گفتہ غالب اور نقش چغتائی میں ایک مگر نہ مماثلت پائیں گے۔ اور اگر چغتائی نے نقش چغتائی کو لوگوں سے روشناس کرانے کے لیے سب سے پہلے دیوانِ غالب کا انتخاب کیا تو شاید یہ محض



اتفاقی امر نہ تھا جس طرح مرزا غالب نے اردو شاعری کے عروجِ مردہ (مردہ نہ بھی، افسردہ بھی) میں فارسی کا خون دوڑا کر اپنے قومی ادب کے رشتے کلاسیکی روایت سے دوبارہ استوار کیے۔ اسی طور چغتائی مرحوم نے روایتی کلاسیکی فنون کے پری فلنے کو رنگ و خط کے شیشے میں اتارنے کی کوشش کی۔ ہندی مبصر عام طور سے چغتائی آرٹ کو راجندر ناتھ ٹیگور کے بنگالی اسکول سے منسوب کرتے ہیں جو کسی طرح صحیح نہیں لیکن ٹیگور اسکول اور چغتائی آرٹ میں ایک قدر مشترک ضرور ہے۔

تفصیل اس کی یہ ہے کہ جب اسیویں صدی کے وسط میں انگریز حکمرانوں نے شعر و ادب کے ساتھ ساتھ نقاشی اور مصوری کو بھی مشرق بہ افریقہ کرنا چاہا تو اس غرض سے کچھ آرٹ اسکول بھی قائم کیے اور عام مدارس میں بھی طلبہ کو یورپی طرز پر ڈرائنگ وغیرہ کی تعلیم دی جانے لگی۔ یہ زمانہ ملکہ وکٹوریہ کا تھا جب انگلستان میں بھی فن و ہنر کے انحطاط کے دن تھے، اس لیے کہ صنعتی انقلاب کے بعد یہ جنس لطیف گھٹیا بکاؤ مال ہو کر رہ گئی تھی۔ اور اس کے خلاف وہاں کے صاحبِ نظر ناتھ ٹیگور وادیلہا چاہتے تھے۔ ہمارے ہاں کے سرکاری اداروں میں تربیت یافتہ اور گھٹیا مال کے گھٹیا نقادوں نے تو بالکل لٹیا ہی ڈبو دی۔ اس کا رد عمل یہ ہوا کہ برصغیر کے مشرقی اور مغربی خطوں میں وانا و مینا اہل ہنر نے اس حکم کے خلاف علم بغاوت بلند کر دیا۔ ہماری تاریخ میں بیشتر سیاسی اور سماجی بغاوتوں کا آغاز بھی انہی خطوں سے ہوا ہے، اور اپنے روایتی ورثے کے چراغ لے کر اپنے فنی شخص کی تلاش شروع کر دی۔ ادھر ٹیگور اسکول نے اجنتا کے فاروں اور مختلف منادوں کے دیوار گیر نقوش، پرانی پینکوں اور پوٹھیوں کی تصاویر اور مختلف پہاڑی اور راجستانی دیوتاؤں سے رجوع کیا تو ادھر چغتائی نے مغربی، ایرانی اور وسط ایشیائی خزانے پر نگاہ مرکوز کی لیکن ان کی نقالی یا محض صورت گری پر اکتفا کرنے کے بجائے ان کے ہر علامت اور ہر استعارے، یوں کہے کہ ان کے جگر لخت لخت کو یکجا کر کے ایک ایسا نیا اور انفرادی نسخہ فن تالیف کیا جس میں ہماری قدیم مصوری کے علاوہ سبھی آرائشی فنون یعنی عمارت گری، جنگ تراشی، کاشی گری، قالین بافی، کشیدہ کاری اور ظروف سازی وغیرہ کا حسن سمٹ آیا۔ اگر مگال اور وسط ہند میں راجندر ناتھ ٹیگور کے تتبع میں ایک باقاعدہ دستاں کھل گیا اور ہمارے ہاں کوئی چغتائی اسکول پیدا نہیں ہوا تو غالباً اس کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ طبعی ہنرمندی کے علاوہ جس وقت نظر اور تن دہی سے چغتائی نے ان فنون کی باریکیوں اور نزاکتوں کا مطالعہ کیا تھا، بعد میں کسی کو اس کی توفیق میسر نہیں آئی۔

ایک دوسری بات سے لیجئے: شاید آپ کے ذہن میں ہو کہ مولانا حالی نے ہماری روایتی شاعری کے حوائے سے اردو فارسی شعر کے محبوب کا ایک بست ہی مضحکہ خیز سراپا کھینچا تھا۔ چغتائی صاحب نے رنگ و خط کی صورت میں انہی علامتوں اور استعاروں کو ایسا سجایا کہ چشم غزال، صراحی گردن، زلفِ دو تار، موئے کمر، سرورِ دواں، لبِ لعلیں، ساقِ سیمن اور دستِ نگارین عالم وجود میں عالم تصور سے کہیں زیادہ حسین دکھائی دینے لگے۔

کہتے آئے ہیں کہ عظمتِ فن کا راز محض ہنرمندی یا کسی ایک گوشہ فن میں دسترس سے وابستہ نہیں بلکہ اس کی اس کئی نود و نہنی اور ہذبِ باقی صفت ہے، وہ ذوق و وجدان ہے جو حسن و خوبی کے کسی ایک منظر تک محدود نہیں، ان کے سبھی شواہد پر محیط ہے۔ یہی وہ شے ہے جسے اقبال خان جگر کا نام دیتے ہیں:

معجزہ فن کی ہے خونِ جگر سے نمود

چغتائی مرحوم کی ذات اس صفت کی مجسم مثال تھی۔



اختر حسین جعفری

نوحہ

فیض احمد فیض کے لئے

وہ جو پیش و پس میں تھی روشنی  
سہر سطر شوق رہی نہیں  
یہ چراغ کیسا بجھا دیا، شبِ منتقم! میرے سامنے  
ابھی اُس حرم کے طواف میں تھے قدم مرے  
مجھے کیوں ہو دعوۂ ہمسری کہ بہت فرو تھے علم مرے ابھی اُس کے منبرِ بام سے

پس دوپہر پہ عجیب قحط ہوا پڑا  
رگ ساز میں کوئی پارہٴ دل لخت لخت اکٹھا گیا تو فغاں کی شکل بدل گئی  
کسی کوہ پر، کسی مقتلِ شبِ ذات میں  
کہیں طبل و دف کی صدا نہیں کہ مزاحمت کی سپاہ کا وہ رجز گزار چلا گیا

میرے سامنے شبِ منتقم!  
یہ چراغ کیسا بجھا دیا  
میرے جسم و جاں میں سکت کہاں کہ نحیف نو کی مدافعت میں حصار ہوں  
نہ نگار سینے میں سانس تھے  
جو اکھڑتے دم کی عبادتوں پہ نثار ہوں  
ابھی دریں مکتبِ لحن ہجر تھے کم مرے  
ابھی اس حرم کے طواف میں تھے قدم مرے  
مجھے کیوں ہو دعوۂ ہمسری کہ بہت فرو تھے علم مرے ابھی اُس کے منبرِ بام سے  
زیرِ صبح اُس کا گراں بہت مرے عنبرِ شبِ خام سے  
یہ عجیب قحط صدا پڑا مرے شہر میں سہرِ شام سے



## قتیل شفاؔ

## فیض کے لیے۔ چند رباعیات

دل سے وہ کبھی دُور نہیں ہوتا ہے  
مر جائے تو دھڑکن میں مکیں ہوتا ہے  
جو شخص حسینوں میں جیا ہوتا مرگ  
اُس شخص کا مرنا بھی حسین ہوتا ہے

وہ رونق ہر بزمِ حُسم و بادہ تھا  
وہ پیار بھری سنگتوں کا دلدادہ تھا  
ہر تازہ غزل اُس پر رہی ہے عاشق  
سچ ہے کہ وہ شاعری کا شہزادہ تھا

جس سے ہو محبت کوئی کرنے والا  
وہ شخص تہیں ہوتا بکھرنے والا  
جب کوئی حسینِ بین کرے لاشے پر  
اک بار تو جی اُٹھتا ہے مرنے والا

ہر چہرے پر دیکھتا ہوں غازہ اُس کا  
اک معجزہ یہ بھی تو ہے تازہ اس کا  
جن لوگوں نے کی اُس پر سدا سنگ زنی  
اب وہ بھی اٹھائے ہیں جنازہ اُس کا

مر جاؤں تو روئے کوئی دہر مجھ کو  
”مت چھوڑ کے جا“ کہے پیٹ کر مجھ کو  
میں آج بھی تیار ہوں مرنے کے لیے  
گر فیض سی موت آئے میسر مجھ کو



## حلیم قریشی

### نوحہ فیض کے لیے

ہوا اُس کے درپے سے  
لیٹ کر جس گھڑی روئے  
تو سارا شہر بھی روئے  
گر فتارِ محبت اس کا میں بھی ہوں  
ہوا بھی ہے، صبا بھی ہے  
صبانے اُس کی محفل میں  
گزارے تھے کئی موسم  
کئی برباد موسم اور کئی آباد موسم بھی  
تفس کی بندشوں میں بھی  
کھلے آزاد موسم بھی  
گر فتارِ محبت اُس کا تو بھی ہے  
عُدو بھی ہے

درو دیوار و در بھی ہیں  
ابھی جو اُد نہیں سکتے  
وہ کم سن بھی  
جو پروازوں میں ٹوٹے ہیں  
وہ پر بھی ہیں

شجرے کٹ چکی ہیں جو  
وہ شاخیں بھی  
زمین پر جو کھڑے ہیں  
وہ شعبہ بھی ہیں  
جسے اذنِ تکلم ہے  
زباں وہ بھی  
صلیبوں پر جو لٹکے ہیں  
وہ سر بھی ہیں  
گلی گوجے، در و دیوار  
اور بازار بھی روئے  
ہوا اُس کے درپے سے  
لیٹ کر جس گھڑی روئے  
تو سارا شہر بھی روئے



## قمر ہاشمی

# وہ اُجالوں کا پاسبان چہرہ

بیاد فیض احمد فیض

تیرا چہرہ ترے چہرے کے وہ معصوم خطوط

جس سے کھلتے تھے تبسم کے گلاب

یاد آتے ہیں تیری نرم کلامی کی طرح

تیرے لب تیرے لبوں کی وہ جنابند کلی

جس سے اشعار خوش آہنگ کی اٹھتی تھی مہک

یاد آئی تری آہستہ خرامی کی طرح

اب کوئی شام رفاقت

نہ محبت کی دلاویز کسک

نہ ترے قرب کی لذت نہ شبِ مے آشام

کس سے پوچھیں گے سمرقند کے آثار کا حال

کس سے اب زلیخہ خانم کو کہلاو میں سلام

کون لائے گا ہرے واسطے حمزہ کی کتاب

فیض جس دیس گیا

لے کے وطن کی خوشبو

لوگ پھیلاتے رہے دامنِ پرشوق پذیرائی کے

کون سی ایسی زمیں تھی

کہ جہاں اُس کے تعلق سے نہ گوندھے گئے ہار

کون سی انجمن ایسی ہے

جہاں ہاتھ میں اٹھے نہ ہوں جامِ صحت

ہر طرف پُرسشِ غم، دادِ سخن

امن و اخوت کے پیام

محفل آرائی کے اب کون کسے گا قصے

”لا کے رکھو سرِ محفل کوئی خورشیدِ اب کے“

کس سے ہم سوختہ جانوں کی سنیں گے نظمیں

دل نگاروں کی ہمیں کون سائے گا غزل

وہ جو مارے گئے

رودادِ بیان کون کرے گا اُن کی

کس کے انفاس کی گرمی سے کٹے گی زنجیر

کون اشعار کو اب دے گا لہو کی تاثیر

میری آنکھوں میں آنسو نہیں پانی ہے فقط

جھلملاتی ہیں تو کھلتے ہیں محبت کے کنول

فیض تم آؤ تو یہ بات بتا دوں میں تمہیں

اب زبرِ گل سے کسی بچڑے ہوئے

دوست کی آتی ہے مہک



## دو محسوس کنجاہی

### فیض احمد فیض

جنوں کی باتیں سنانے والا وہ وار کے گیت گانے والا

وہ دے کے ہل سی آنچ غم کی حیات کی نو بڑھانے والا

وہ حرف کو دے کے صنولہ کی دلوں میں سورج جلائے والا

وہ دے کے طرزِ فغاں چمن کو فضاؤں کو پرنگانے والا

وہ ایک لمحے کے آئینے سے ابد کا چہرہ دکھانے والا

وہ موڑنے والا سُرخِ ادب کا جہانِ امرکاں سمجھانے والا

وہ جاں لٹا کے رہِ وفا میں حساب سارے چمکانے والا

خلاء نہ پڑ ہو سکے کارِ وحی

کبھی نہ آئے گا جانے والا



خالد احمد

فیض

یہ جوئے آب ہے ؟  
 کہ قلم شراب ناب ہے ؟  
 یہ قطرہ قطرہ زندگی، یہ بوند بوند روشنی  
 کے خبر، یہ جوئے آب ہے کہ قلم شراب ناب ہے !

یہ سوچنے کی بات ہے  
 کہ مے کشوں کے کھوجتے کی بات ہے !  
 یہ آنسوؤں کی آب ہے ؟ کہ موتیوں کی تاب ہے ؟  
 کے خبر، یہ بوند بوند آب تار زلف زنگار میں  
 چمکتے موتیوں کی طرح اور کتنے دن ابھی سبھی ہے  
 یہ ست لڑی ابھی کچھ اور روز تار زلف میں پڑی رہے

کے خبر کہ زندگی  
 جھٹک کے بال کس گھڑی، یہ بوند بوند روشنی کا ہار فرش پر بکھیر دے  
 کے خبر، پھر اس خبر کی سنسنی بھی دم وہیں پہ توڑ دے  
 نظر تو ساتھ دے، مگر بدن ہی ساتھ چھوڑ دے

کے خبر کہ سوچ کا یہ رنگ بھی  
 کے خبر کہ سوچ کا یہ ڈھنگ بھی  
 اجل کے ساتھ مے کشوں کی دوستی کی بات ہے  
 ابد نشان گم ہوں کی راستی کی بات ہے  
 یہ ایک گھور نور اور روشنی کی بات ہے



خالد احمد

بامِ مینا سے اُتری ہوئی ایک نظم

فیض احمد فیض کے لیے

سبر طاقِ سماع روشن ہو

اے چہرا یغِ دیار گویائی!

زنگِ ٹھہریں کھوں کے اندھیارے

جھللا، اے ندیمِ مینائی!

ہم سفرِ غم نے تجھ کو ٹھہرایا

بے کسی نے تجھے وکیل کیا

تیرا دکھ تھا، تری توانائی

تیرے غم نے تجھے شکیل کیا

تیرے غم آشنا لبوں کے چمن

آگہی کا نشان ٹھہرے ہیں

تیری غم آشنا نظر کے سخن

روشنی کی زبان ٹھہرے ہیں

بامِ مینا سے ماہتاب اُترا

ہوا سینکڑا، ایاغِ لحد

جگمگا! گورِ آسمانِ سخن

جاگ! اے تابشِ چہرا یغِ لحد



نجیب احمد

فیض

کیسی خوش رنگ روشنی کا خیال  
میرے سینے میں جھللاتا ہے  
میری راتوں کو جگمگاتا ہے

کس لیے ہو رہی ہے صفت آرا  
میری آنکھوں میں آنسوؤں کی پہ  
کون کھوے گا اب دلوں کی گرہ

مانجھیوں کے لاپ ٹوٹ گئے  
جب لمحہ میں اُسے اُتارا گیا  
ناؤ کے ساتھ ہی کسٹا گیا

فرقتوں کا غبار پھیل گیا  
ایک دستک فقیر چھوڑ گیا  
کیسی روشن لکیر چھوڑ گیا

اُسی خوش رنگ روشنی کا خیال  
میرے سینے میں جھللاتا ہے  
میری راتوں کو جگمگاتا ہے



غلام محمد قاصر

# دل کو روؤں

نذر فیض

بیدار رہیں اس کی آنکھیں، ہر دیدہ بیسنا سوتا رہا  
اک عمر مصور رہتا رہا، تصویرِ شریکِ غم نہ ہوئی  
کتنے ہی چراغِ جلائے گئے، ماحول کی ظلمت کم نہ ہوئی  
میلابِ اشک اُٹتے رہے، فریاد کی لے مدھم نہ ہوئی  
اس کی محبتِ حُسنِ تسلی جہاں زخموں کے لیے مرہم نہ ہوئی

مظلوم کو زیست سکھا کر وہ ظالم کی انا کو مار گئی  
صدیوں سے قلم کے جو ذمے تھے، وہ سائے قرض اُتار گیا  
اس پار ہزاروں گریہ کنیاں، وہ چپکے سے اُس پار گیا  
اک شخص کے رخصت ہونے سے ہر عاشق کا پسندار گیا  
بجھتی ہے وہ آواز کہ جو مرعوب جاہ و حشم نہ ہوئی

رہتے تھے جو دہم کے سائے میں، انھیں ہونے کی آگاہی دی  
ہر مجرم صبح کے چہرے کو راتوں سے بڑھ کے سیاہی دی  
دنیا کی عدالت میں اس نے انسان کے حق میں گواہی دی

لو محفلِ زیست ہوئی برہم اک زلفِ خرد برہم نہ ہوئی  
اس ہنستے پھول کے زخموں سے آگاہ ابھی شبنم نہ ہوئی  
کیا دل ہے کہ بہرِ زبردِ وفا اک بوندِ لبو کی بہم نہ ہوئی  
اُس آنکھ کا ماتم کون کسے جو مرگِ فیض پر غم نہ ہوئی



ایوب حناور

## کون اترے گا لحد میں مرے شاعر کے لیے

کون اترے گا لحد میں مرے شاعر کے لیے  
 اُن گنت خاک نشیں، خاک بسر، خاک ثمر  
 ایک عشاق کا مجمع ہے کہ جو  
 نشہ غم میں بڑھال  
 بہکے بہکے ہوئے قدموں سے جنازے کی طرف جاتا ہے  
 ہونٹ مصروف عزاداری مہتاب سخن

حلقہ بام کے کس درد کی جھنکار اٹھی  
 پرچم شعرو سخن میں جبر فیض کی تکفین کرو  
 زیر سر عشق کا آئین رکھو  
 ہم آباد کی ڈوری سے سفر گردانگو ٹھوں کی کمانی باندھو  
 رتب کعبہ کی طرف لوٹنے والوں کی نشانی باندھو

شناہ صبر پہ اک عہد محبت کا عروج

اور اک قافلہ دیدہ و دل

دارشان سخن فیض کہو — دیدہ و دل سے کہو آہ و فغاں آہستہ  
 کہ علم دار محبت کو ابھی رزق زمیں ہونا ہے

کون اترے گا لحد میں مرے شاعر کے لیے  
 جو بھی اترے، اُسے کہہ دو کہ نہیں  
 چشم فناک سے آنسو نہ ٹپکنے پائے  
 درد کے پھول کی خوشبو نہ بکھرنے پائے  
 سخن فیض بہت نازک ہے  
 کوئی کنکو کسی پہلو بھی نہ چھینے پائے  
 دیکھنا حرف کی پوروں میں کوئی زخم نہ لگنے پائے  
 اس کے لفظوں سے ابھی غازہ فروا نہ اترنے پائے

اے محبان سخن!

اے رفیقانِ حمین!

شاخِ شانہ پہ گلِ تر کی طرح

میتِ فیض رکھو

صورتِ دستِ صبا آہستہ

دارشانِ سخن فیض ذرا آہستہ

بسترِ خاک میں ٹھٹھک ہے بہت

اور ذرا آہستہ .....

کون اترے گا لحد میں، مرے شاعر کے لیے!



ایوب خاور

## فیض صاحب

فیض صاحب !

یہ کیا کہ اپنے لیے

دہم رخصت سر دیارِ لحد

اک مدد ان سلی قبا کے سوا

آپ نے کچھ نہ انتخاب کیا

ہم بھی تھے

اور ہماری آنکھیں بھی

آنسوؤں سے گندھی ہوئی آنکھیں

ہم بھی تھے

اور ہماری سانسیں بھی

ہچکیوں سے بندھی ہوئی سانسیں

ہم بھی تھے

اور یہ لبِ اظہار

لبِ اظہار پر کھلی سرسوں

ماتمی دل بھی اور اس دل کے

آئینہ خانہ طال میں تھے

کتنے موسم صفت چراغ میں تھے

مگر اک شمع تعزیت کے سوا

آپ نے کچھ نہ انتخاب کیا

اب جو یہ باقیات گر یہ ہیں

کس کی آنکھیں ہم کریں گی انہیں

کس کی پلکیں رقم کریں گی انہیں



## گلزارِ بخاری

## فیض کی رحلت پر

ہم کے ہم درد و رفیق آئے ہو تم  
ہم تو گم اک عالم حیرت میں ہیں اس مطف پر  
یک بیک تم پر کھلے کیسے رموزِ آگہی  
خیر کی استدراک کیسے ہوا فہم و شعور  
کور آنکھوں میں کہاں سے یہ بصیرت آگئی

تم نہ ہو پائے مگر ختمِ نوا میں کامیاب  
بلکہ اس کی دلنشین آواز کے اعجاز نے  
اس کو مقبولِ خلافت کر دیا آفتاق میں

جس کی خاطر لے کے آئے ہو دکھاوے کے پھول  
تم نے اس پر بابِ دلداری کبھی کھولا نہ تھا  
بند تھے اس پر پذیرائی کے دروازے تمام

یہ تو مددِ رح جہاں ہے اسکے شیدا ئی بہت  
دے رہے ہیں جو اسے خوں رنگ انگوں کا خراج  
اُن گنت اس کی وفا کے آئینہ بردار ہیں

بارہا چاہا کہ اس کے سازِ بزمِ آرا کا سوز  
گھٹ کے رہ جائے کسی غم خانہ تنہائی میں  
ٹوٹ جائے اس کا بربط، زمزمے خاموش ہوں

چادرِ گل کی نائش کر رہے ہو کس لیے  
جاؤ خود اپنے لیے رکھ لو حفاظت کیسے  
کام آئے گی تمہاری قبر پوشی کے لیے  
کل تمہاری موت پر شاید نہ کوئی آسکے  
نذرِ بے ہنگام کیوں لائے ہو تم



گلزار بختاری

## دوغز لیں

نذر فیض

بُجھنے کا ابھی اس کا ارادہ تو نہیں تھا  
کم زور چراغ اتنا زیادہ تو نہیں تھا

دیوانہ سما یا تری آغوش میں کیسے  
اے شہر، ترا طرف کشادہ تو نہیں تھا

بدنام کیا محنتوں نے تجھے درد نہ  
سافر ترا منت کش بادہ تو نہیں تھا

کیوں تختہ مشق ستم کم نظراں ہے  
دستور وفا اتنا بھی سادہ تو نہیں تھا

بھٹکا دیا کس نے تجھے، اے رہبرِ دستہ!  
تو بے خبر منزل و حساب دہ تو نہیں تھا

گلزار تجھے خوف تھا کیوں سنگِ نوس  
تن پر ترے شیشے کا لب وہ تو نہیں تھا

کب ترے بعد بہار گزراں ٹھہری ہے  
ایک مدت سے گلستاں میں خزاں ٹھہری ہے

تری رفتار جہاں بھی کھلاتی تھی کبھی  
پھر اسی راہ پہ چشمِ نگراں ٹھہری ہے

کس لیے جا میں چین میں کہ تری فرقت میں  
نگہت گل بھی طبیعت پہ گراں ٹھہری ہے

سر سے اٹھنے لگا جب سایہ تو روکا نہ گیا  
آئی گرنے پہ تو دیوار کہاں ٹھہری ہے

خلقِ افسانہ تراشی سے نہ باز آئے گی  
روکنے سے کبھی لوگوں کی زباں ٹھہری ہے

ہم تھے نادم کہ ترا راز عیاں کر بیٹھے  
شکر ہے باتِ حدیثِ دگراں ٹھہری ہے

بیٹھنے دے تجھے کیا عزمِ گریزاں گلزار  
کیا کوئی ناوسِ آبِ رواں ٹھہری ہے



ڈاکٹر افضل اقبال

# فیض کی رحلت پر دو غزلیں



نہ کوئی وعدہ نہ پیمان ہوا  
رخصتِ یار کا اعلان ہوا

عشق نے رختِ سفر باندھ لیا  
راستہ حُسن کا ویران ہوا

حسرتیں پیار کی ساری نکلیں  
پورا ہر شوق کا ارمان ہوا

حرم و دیر ہوں نازاں جس پر  
کون تجھ جیسا مُسلمان ہوا

بزم میں شورِ فغاں کیسا ہے  
زیر لب فیضِ عزلِ خوان ہوا

شمعِ آزادی کا پروانہ تھا  
شمعِ آزادی پہ مستربان ہوا



میں کہ مٹی تھا مٹی میں مل جاؤں گا  
بن کے خاکِ وطن تیرا دل جاؤں گا

راستہ دُور ہے، ہمسفر خستہ تن  
میں اکیلا، تنہا، مضمحل جاؤں گا

میں نے دشمنی سے نفرت گوارا نہ کی  
سامنے دوست کے کیوں خجل جاؤں گا

حرصِ دُنیا کی سب تہمتوں سے بری  
صاف سُٹھرا، سہانا، سبجل جاؤں گا

کوٹے جانان سے دل رکنے والا نہیں  
بر ملا، پے بہ پے، مستقل جاؤں گا

اے نگارِ وطن! تیرے رُخسار پر  
چاند بن کر محبت کا کھل جاؤں گا



حسن عباس رضا

## ..... کوئی نہیں آئے گا

نذر فیض

رات کی راکھ سے اُٹھ کرے گا تری یاد کا چاند  
کسی سنولائی ہوئی شام کی اُننگلی پکڑے  
مُکھ میں ڈوبے ہوئے دروازوں پہ  
ہولے سے

(بہت ہولے سے) دستک دے گا

اور پوچھے گا

کہ ”شہرِ سخن آباد کا  
وہ چاند کہاں ڈوب گیا  
کس جہاں اُترا،

اُسے کون زمیں چاٹ گئی،

وہ جو ظلمت کدہ جبر کا دشمن تھا

اُسے کون ستم پل کی کھلی تیغِ اجل کاٹ گئی —

اب کے وہ چاند جو اُبھرے

تو اُسے بند کواڑوں میں چھپا کر رکھنا

سرد ہلیز نہ آنے دینا۔“

اور نہیں اس سوچ میں ہوں

درد کی کاسنی پازیب بجاتی ہوئی اس یاد کو

اب کون دلا دے گا

کون بتلائے گا اس کو

کہ سرِ شام سیہ

نور کا کوئی چراغ اب کے نہ روشن ہوگا

اب نہ ٹپکے گا کسی کینج میں خوں رنگ گلاب

اب نہ اُترے گا مرے بام پہ اُس چاند کا عکس

اب کوئی جھونکا،

کوئی خط،

کوئی پیغام نہیں لائے گا

اب مرے فرش پہ کرچی ہوئیں سب شمعیں

سخن روٹھ گئے

موت کی سرد وہیہ گود میں گم ہو گئے مینا وایاغ

”اب یہاں کوئی نہیں، کوئی نہیں آئے گا“



عباس متابش

## ابھی اُس کی ضرورت تھی

فیض کی رحلت پر

صفِ ماتم بجھی ہے  
 سخن کا آخری در بند ہونے کی خبر نے  
 کھڑکیوں کے پار بیٹھے غمگساروں کو  
 یہ کیسی چپ لگا دی ہے  
 یہ کس کی ناگہانی موت پر سرگوشیوں کی آگِ روشن ہے  
 کسی کے کنبے لبے کوئی تارا میرے دل پر آن پڑتا ہے  
 بڑا ہوسوت کا جس نے مرے فریاد رس کی جان لے لی ہے  
 ابھی اس کی ضرورت تھی

مکان سے چھوٹنے والی روش پر  
 ایک بچہ رو رہا ہے  
 آج اُس کے آنسوؤں کو کون پونچھے گا  
 کہ اُس کے ساتھ جوشِ شریح کی بازی لگاتا تھا  
 وہ اب زیرِ زمین اک چادرِ سادہ کی خوشبو ہے

میں دُنیا کے اک گوشے میں بیٹھا سوچتا ہوں  
 آج اس ویران منڈلی میں  
 میں کس کو پرسہ دینے کے لیے آیا ہوں  
 مجھ کو تعزیت تو خود سے کرنا تھی

یہاں صبحیں بھی اُتریں گی  
 یہاں شامیں بھی اُٹیں گی  
 مگر اک ہچکیاں لیتا ہوا بچہ  
 چراغِ آرزو بن کر

ابھی اس گھر سے اک میت سدھاری ہے  
 دمِ رخصت

کسی نے نکمتِ زلفِ پریشاں کا نہیں پوچھا  
 کسی نے دکھ کے اندر روشنی کی چھب نہیں دیکھی

سیرِ طاقِ لحد — گونگی زمیں کی لب کشائی تک  
 پکارے گا  
 بڑا ہوسوت کا جس نے مرے فریاد رس کی جان لے لی ہے



## جاوید افروز

## نذر فیض

کس جس کا موسم ہے  
اس بامِ تمنا پر  
زلفیں ہی نہیں کھلتیں!  
کس جبر کا موسم ہے  
آنکھیں ہی نہیں کھلتیں  
زنجیر تو ہلتی ہے  
آواز نہیں آتی  
ہاں، آبِ رعونت میں  
اک عکس اُترتا ہے  
پرچپ اند نہیں بنتا  
کس جبر کا موسم ہے

کس حشر کا موسم ہے  
اس شہر کے زندانی  
اک آس پہ زندہ ہیں  
سانسیں بھی نہیں لیتے  
پتھر بھی نہیں بنتے  
کس خواب کی خواہش ہے  
اُٹھتے ہیں نہ سوتے ہیں  
کس درد کی لذت ہے  
ہنستے ہیں نہ روتے ہیں  
کس حشر کا سکتہ ہے

اس حشر کے سکتے ہیں  
کب جان لہو ہوگی،  
کب حرفِ جنم لے گا  
کب آپِ تحیر میں  
وہ پھول کھلے گا جو  
منبر پہ سجاتا ہے  
کب آٹے گا وہ موسم  
جس کو ابھی آنا ہے  
”کس دن تری شنوائی  
اے دیدہ تر ہوگی،  
کب ٹھہرے گا دِل دے دل  
کب رات بسر ہوگی“



## مستانِ کنول

## مسافرِ دلِ من

## نذرِ فیض

حکایتِ شبِ ہجرانِ رستم کریں کیسے  
 بڑا طویل ہے قصہٴ سانسِ دلِ من  
 کہیں پہ دشتِ بلا، ہجرتوں کا سناٹا  
 کہیں فصیلِ شبِ غم، کہیں پہ دارِ رسن  
 کہیں قفس، کہیں کنجِ قفس کی آرائش  
 کہیں پہ شیخ و برہمن کی سازشوں کے جتن  
 مگر نشاۃِ ترمی بہتوں پہ دید و دل  
 ہر ایک حال میں جاری رہا ہے تیرا سخن  
 ترے لبوں کا تبسم، ترے خیال کی ضو  
 بیادِ سبجِ نگاراں، بیادِ ارغنِ وطن

تو فکرِ نویدِ حیات ٹھہرا ہے  
 تو عہدِ عہدِ صداقت کی اک علامت ہے  
 سماعتوں پہ ترا حرفِ حرفِ سایہ فگن  
 بصارتوں میں ترا عکسِ غمِ سلامت ہے  
 جہاں جہاں پہ گرمی تیرے ذکر کی شبِ غم  
 وہاں وہاں پہ ترے فکر کی امامت ہے  
 مفارقت کی فصیلوں سے جھب نکلتی یاد  
 ہمارے پاس ہمارا لہوِ امانت ہے

ہمیں خبر ہے اس بے وفا مسافت میں  
 ہمارے ساتھ چھپکتی رہیں گی زنجیریں  
 مگر یہ خطِ تیرہ اُجالنے کے لیے  
 ہم اپنے خون سے نکلتے رہیں گے تحریریں  
 خیالِ یار سے کچھ ہم کلام رہنے کو  
 ہر ایک ڈھنگ سے کرتے رہیں گے تدبیریں  
 رقم کریں گے کنول ہم فگارِ باتھوں سے  
 ترے شعور، ترمی زندگی کی تفسیریں



احمد لطیف

نوح

ہمیں کن بے اماں لمحوں  
کی مٹھی میں  
سستا چھوڑ کر  
خود میٹھی نیندوں کے چھین چھین  
جھولنے میں  
گنگلتے، سکراتے آبشاروں  
کی رداؤں پر  
ازل آثار لفظوں کے مسدا بنم  
کشیدہ کر رہے ہو —

اور ادھر ہم!  
جھلملاتے تعزیت نامے  
بکھرتی روشنائی، موسم گرہ!  
عزاداری — جلوس نوحہ خوانی  
سینہ کوہی

آنکھ کے اندر ہی اندر  
کالی — بہت کالی مسافت پر،  
ہم بلکتی ساعتوں میں جی رہے ہیں  
جی رہے ہیں — !!؟

تم کوئی پیغام بھیجو!  
تعزیت لکھو  
کہ ہم نے جینے مرنے کا سفر انجام کر ڈالا  
ہمیں دو لفظ لکھ بھیجو  
ہماری مغفرت کا آسرا جاگے  
ہمیں دو لفظ لکھ بھیجو!  
ہمیں دو لفظ لکھ بھیجو — !!



## حمید یودش

### فیض

کون مقام تھا جس کے پاس سے جب گزرے  
 پاسِ ادب سے سر کو جھکا کر سب گزرے  
 تجھ میں وہ زندانِ اظہار کی صورت تھے  
 مجھ میں جو پیرائے زیرِ لب گزرے  
 میں رویا ہوں، تو بھی تو رویا کرتا تھا  
 جس ساعت انسان پہ کوئی غضب گزرے  
 مرحلہ اندیشہ جان کی منزل سے  
 دیکھیں اب اُس آن سے کوئی کب گزرے  
 کب ہوگا اور کیسے، اب کرنوں کا نزول  
 سوچتا رہتا ہوں میں اکثر شرب گزرے  
 دیا کُن دن ہاتھ لگے اب یا نہ لگے  
 اُس حدت سے گزے یا نہ طلب گزے  
 جس دن فیضِ جہان سے گزرا، اُس دن کی  
 اک ناکام سی کوشش کی تھی شرب گزے  
 تھر کی رات تھی بیس نومبر کی وہ رات  
 پور شش دل پر کچھ لمحات عجب گزے



نظیر اختر

منزل آشنا

نذر فیض

ہم جو اندھے راستوں پر چل رہے تھے

بے یقینی کا بلا ہل

سوچ کی نیلی رگوں میں تیرتا تھا

کس طرح بانہوں میں باہیں ڈالتے

ہاتھ بھی اندھے تھے

اک دُوبے کو چھو سکتے نہ تھے

وہ خوشوں سے بھری دادی میں اُترتا تھا

لکھا کرتا تھا دل کی داستانیں

جبر کا چہرہ دکھاتا تھا

اندھیری رات میں

سوچ کے سکے ڈھالتا تھا

دہانِ حلقہ زنجیر میں

اپنی زباں رکھتا تھا

پھر بھی چپھاتا تھا

جب ہوائے شوق چلتی ہے

تو گھر سے بادلوں میں بھی درائیں ڈال دیتی ہے

بھڑکتی آگ میں

تازہ گلابوں کو کھلاتی ہے

فرارِ دار سے

ستپائیوں کا درس دیتی ہے

لہو سے ریت پر

روشن دنوں کا نام لکھتی ہے

وہ منزل آشنا تھا

اُس کے نقشِ پا ملے تو

ہم جو اندھے راستوں پر چل رہے تھے

روشنی میں آ گئے



## صند و صدیق رضی

### سائے سخن ہمارے

### استاد دامن کیلئے چند اشعار

فیض تمہارے سخن بیاں سے آتا ہے  
جو پیغام بھی نوکِ ستاں سے آتا ہے

ہم نے تمہارے شعر پڑھے تو علم ہوا  
آئینے میں عکس کہاں سے آتا ہے

کوئی نہیں جو کنجِ قفس سے جھانکتا ہو  
کون ہے جو واپس زنداں سے آتا ہے

ارض و سما کے سائے رستے پوچھتے ہیں  
کب وہ مسافر کون و مکاں سے آتا ہے

میرے کئے بھی سائے سخن تمہارے ہیں  
فیض تمہارے فیض نہاں سے آتا ہے

فیض بھی دُور جا بے ہم سے  
تم بھی دامن چھڑا گئے ہم سے

امن اور آشتی کے نغمہ گرد  
اب اُبلتے ہیں حادثے ہم سے

شام ڈھلتے ہی اب تمہارے بعد  
رہنے آتے ہیں رستہ جگے ہم سے

منزلوں کا تو ذکر ہی اب کیا  
بڑھتے جاتے ہیں فاصلے ہم سے

ہم تمہیں یاد کر کے روئیں گے  
تم نہ رکھو گے رابطے ہم سے

عمر بھر کی مسترتیں دے کر  
تم بھی ناراض ہو گئے ہم سے



# استاد دامن

## قمریورث

مصنف نے یہ مضمون استاد دامن کی زندگی ہی لکھا تھا۔ اب اسے چند معمولی ترامیم کی گئیں استاد کے انتقال پر مصنف کے شکریے کے ساتھ شائع کیا جا رہا ہے۔

(ادارہ)

پچاس سال پہلے کا ذکر ہے۔ میں کتب خانہ افغانی میں بیٹھا کتابیں دیکھ رہا تھا کہ اتنے میں ایک چوہرے بدن اور میا نے قد کا ایک دیہاتی آیا۔ وہ سفید کرتے اور تہ بند میں ملبوس تھا اس کے کندھے پر سفید رومال پڑا تھا۔ میں نے اس دیہاتی کے کسے جسم، منڈے ہوئے سر اور مڑے مڑے ہوئے کان دیکھ کر اندازہ لگایا کہ یہ شخص ضرور گوجرانولے کا کوئی نامور پہلوان ہو گا جو لاہور میں یا تو کشتی لڑے یا اصلی شہنشاہی دنگل دیکھنے آیا ہو گا۔ میں یہ سوچ ہی رہا تھا کہ یہ شخص پہلوان سوتے ہوئے بھی کتا بول کا رسیا کیوں ہے۔ جب کتب خانہ افغانی کا ملازم فقیر حسین عزیز آیا اس نے بڑے ادب و احترام سے اس دیہاتی سے ملیک سلیک کی۔ میں نے اشارے سے فقیر حسین سے پوچھا کہ یہ کون ہے؟ فقیر حسین عزیز نے بڑی حیرت سے میری طرف دیکھا اور بولا، کیا تم استاد دامن سے متعارف نہیں ہو؟ میں نے جواب دیا کہ کیا نہ تعارف تو بہت دیر کا ہے مگر ملاقات کبھی نہیں ہوئی۔ پھر فقیر حسین عزیز نے تعارف کراتے ہوئے کہا، ”آپ ہیں استاد دامن پنجابی کے مشہور و معروف شاعر جن کے قلم میں پانچ دریاؤں کی روانی ہے، پھر میری طرف اشارہ کرتے ہوئے کہا، ”یہ میرے دوست مزدور افغان نگار قمریورث ہیں۔“

استاد دامن نے مجھے اپنے ہال آنے کی دعوت دی اور میں وہاں پہنچا۔ استاد ایک سال دروازے کی ایک پھوٹی سی قدیمی مسجد کے نیچے ایک پھوٹے سے حجرے میں مقیم تھے پھر میری لان سے اکثر ملاقاتیں ہوتی رہیں۔ بعد میں یہ ملاقاتیں دوستی میں بدل گئیں۔ مجھے بہت جلد پتہ چل گیا کہ استاد دامن مجھے میں عام شاعروں اور اپنی طرح کا آن پڑھ آدمی سمجھتا تھا، علم و ادب کا گہرا سمندر ہے۔ برصغیر پاک و ہند کی چلتی پھرتی زندہ تاریخ اس کی زبان پر تھی۔ میں نے استاد دامن کو بے حد غفلت و تنہایت سادہ طبیعت، ہنس مکھ اور لہنسا پایا۔ ان کے حجرے میں ہر وقت فنکاروں کا ہجوم رہتا وہ ہر ایک سے اس طرح کھل کھل کر ملتے جیسے بہت پرانے دوست ہوں۔ میں استاد دامن کے ہاں دوستوں کیست جاتا اور ان کے ساتھ دنیا کے ہر موزون پر گھنٹوں بحث کرتا بعض دفعہ بحث اتنا طویل کھینچتی کہ آدھی رات ہو جاتی استاد دامن فر فر کتا بول کے حوائے دیتے، فصاحت و بلاغت کے دریا بہتے، علم و ادب کے ہیرے موتی نشتے اور اپنی زندگی کے قیمتی تجربات بھی ملتے جاتے۔ یہ حقیقت ہے کہ میں نے ان کچھ دنوں میں بیٹھ کر بہت کچھ سیکھا استاد کہتے تھے ”نہیں چکر کھاتی ہے۔ رات دن بٹتے رہتے ہیں اور سر رھاں سوتے جاگتے کسی حالت میں دم نہیں بیتی کٹ جاتی ہے۔ انسان عمر بھر ہانک دینا کی دلاویزی میں سرشار رہتا ہے لیکن ایک وقت آتا ہے جب اس کی آنکھ کھلتی ہے اور نقطہ اسے احساس ہوتا ہے کہ عمر بڑھ چکی ہے، گھٹ رہی ہے۔ یہ احساس پیدا ہوتے ہی دل و دماغ بدل جاتے ہیں بلکہ سچ تو یہ ہے



کہ ماحول بدل جاتا ہے، تاکہ عالم بدل جاتا ہے۔

استاد دامن کے دوستوں کا حلقہ بڑا وسیع تھا۔ بالکل نمذ کی طرح پھیلا ہوا۔ ان کے دوست ٹولیوں کی صورت میں آتے۔ طلباء کی ٹول گئی تو سیاست دانوں کی ٹولی آگئی، وہ گئی تو فنکاروں کی ٹولی آگئی۔ استاد دامن کے ہر گھر میں جھل جی ہوئی ہے۔ مگر اگر ہم بحث ہو رہی ہے سگریٹ پھونکنے جا رہے ہیں۔ چائے کا دودھ بھی چل رہا ہے اور استاد اپنے مخصوص انداز میں اپنا نقطہ نظر پیش کر رہے ہیں۔ ایک روز استاد دامن کے گھر سے میں محفل شباب پر تھی، میں نے استاد کی کسی بات پر اختلاف کیا۔ استاد چپکے میں نے بڑے ادب و احترام سے کہا کہ آپ میرے بڑے قابل احترام بزرگ ہیں، مگر جو بات آپ کر رہے ہیں وہ غلط ہے۔ پھر کیا تھا، جیسے بارود میں چٹکاری گر گئی ہو، استاد غصے میں آگ بگولا ہو گئے۔ لاہر میرا پارہ بھی چڑھتا چلا گیا میں بھی آپ سے باہر ہو گیا۔ میں نے کہا: "استاد ہی آپ ڈکٹیٹر ہیں" آپ نے اس چھوٹے سے گھر سے میں ڈکٹیٹر شپ قائم کر رکھی ہے اور میری ساری عمر ڈکٹیٹر شپ کے خلاف لڑتے ہوئے گزری ہے۔ میری یہ بات سن کر استاد خاموش ہو گئے پھر مجھ سے پوچھنے لگے: "تم یورٹش تو کتنا چھوٹا سو اب ہے؟" میں نے بڑی انکساری سے جواب دیا: "صرف دو جماعت۔ تیسری جماعت میں نیل ہو گیا تھا میں آگے نہیں بڑھ سکا۔ جو کچھ میں نے سیکھا، وہ آپ جیسے بزرگوں کی جوتیوں میں بیچ کر سیکھا۔ مجھے اپنے بارے میں کوئی غلط فہمی نہیں۔ میں تو کئیدہ ناتراش ہوں۔"

اس دن کے بعد استاد کے ہاں میرا آنا جانا بند ہو گیا مگر پھر ایک روز استاد سے میری ملاقات سربراہ سہولت انہوں نے دوبارہ اپنے ہاں آنے کی دعوت دی تو میں نے کہا: "چھوڑیئے استاد صاحب آپ بھی بچوں کی طرح بات بات پر دھڑکتے ہیں۔ استاد نے مجھے محبت سے سمجھاتے ہوئے کہا: "بیٹا دیکھو، بزرگوں سے بغاوت کرنا تمہارا پیداؤشی حق ہے مگر اس کے ساتھ ہی بزرگوں کا احترام کرنا بھی تمہارا فرض ہے۔"

میں پھر استاد دامن کے ہاں آنے جانے لگا۔ استاد بڑے تپاک سے ملتے۔ اب ہماری دوستی پہلے سے زیادہ مضبوط ہو گئی تھی۔ میں جب بھی ہینہ پندرہ دن استاد کے ہاں نہ جاتا تو وہ پیغام بھیج کر بلا لیتے تھے۔

۱۹۶۶ء کا ذکر ہے، میں جیل میں نظر بند تھا، ایک دن دوپہر کے وقت اچانک جیل میں میری ملاقات استاد دامن سے ہو گئی استاد کے ساتھ جیلر بھی تھا۔ استاد گلے ملے، جیلر نے استاد دامن کو کنبھ سے ملے دیکھا تو سخت پریشانی ہوئی۔ استاد نے جیلر کو پریشان دیکھ کر کہا: "آپ گھبراہیں نہیں اگر تم یورٹش کے ساتھ مجھے بیس سال بھی قید کا ٹنا پڑی تو میرے لئے یہ بہت بڑا اعزاز ہو گا۔" استاد دامن جیل میں چھانسی کھڑکھنے آئے تھے۔ وہ مجھے بھی زبردستی چھانسی کھڑکھانے کے لئے ساتھ لے گئے۔

استاد دامن ایک فطری شاعر تھے۔ ... کے خیر تھی کہ سید وارث شاہ، بلیے شاہ، سلطان باہو، احمد یار، فضل شاہ کے بعد پانچ دریاؤں کی اس دھرتی میں ایک ایسا شخص پیدا ہوا جو پنجابی شاعری میں ایک نئی روح چھڑک دے گا، یہ حقیقت ہے کہ استاد دامن نے پنجابی شاعری اور شاعروں کو انقلابی تہجد عطا کیا استاد دامن صحیح معنوں میں شاعر انقلاب تھے۔ ان کی پوری زندگی سر اپا انقلاب تھی۔

استاد دامن نے لاہور کے ایک محنت کش گھرانے میں آنکھ کھولی، آپ کو بچپن سے کھنے پڑھنے کا بے حد شوق تھا۔ مگر آپ کی بستی میں کوئی سکول نہ تھا۔ اس لئے استاد دامن کئی میل چلپلاتی دھوپ میں ننگے پاؤں پیدل چل کر باغیاں پورہ سے لاہور آتے اور تعلیم حاصل کرتے۔ مختلف حادثات کی ٹھوکریں کھانے اور کئی سکول بد لسنے کے بعد استاد دامن نے میٹرک پاس کر ہی لیا۔ اہل اشامیں آپ کے والد بزرگوار بھی کوچ کر گئے تھوڑے عرصے میں آپ کی شادی ہو گئی اور استاد کی ادبی زندگی کا آغاز ہوا۔ اس نے



میں انقلابی تحریک زوروں پر تھی۔ استاد دامن نے اس تحریک میں بڑھ چڑھ کر حصہ لینا شروع کر دیا۔ اور انگریز سامراج کے خلاف جیلوں میں نظمیں پڑھنے لگے۔ ایک روز پولیس نے آپ کو ایک جیل میں باغیانہ نظم پڑھنے کے جرم میں گرفتار کر کے پس دیوار زنداں بھیج دیا۔ سرکار برطانیہ کا خیال تھا کہ جیل میں استاد کی اصلاح ہو جائے گی، مگر اس کے برعکس استاد دامن کے سینے میں انگریز سامراج کے خلاف نفرت کی دہلی ہوئی چنگاری شعلہ جوالہ بن گئی۔ وہ سرکار برطانیہ کے جانی دشمن ہو گئے۔ جیل سے نکلے تو آپ کے بیوی بچے فوت ہو چکے تھے۔ اب کوئی بیٹری ان کے پاؤں میں نہ تھی اس لئے کھلم کھلا انگریزی سامراج کے خلاف جدوجہد شروع کر دی۔ کئی مرتبہ ملک کی آزادی کی خاطر جیل کی سلاخوں کے پیچھے بند کر دیئے گئے۔ آپ کے کئی ساتھی بھانسی کا جھولا جھول گئے۔ کئی مشین کنوں کی گولیوں کا شکار ہوئے۔ کئی کفن بردوش جیلوں کی خاک چھانکتے اور خون تھوکتے تھے غلے چلے گئے۔ اس دن استاد کو بھی پولیس کے تشدد کا نشانہ بننا پڑا۔ مگر کیا بھال جو ان کے پائے استقلال میں ذرا بھی لغزش آئی ہو۔ آخر ملک انگریز سامراج کی غلامی سے آزاد ہوا آزادی کا گلزار سورج طلوع ہوا تو اکثر لوگ ہندوؤں کی کروڑوں روپوں کی جائیداد پر قبضہ کر کے لکھتی کروڑ پتی ہو گئے۔ مگر استاد دامن کی جھولی خالی رہی اور مزید افلاس کے کانٹوں سے بھر گئی۔

یہ بات مجھے احمد ندیم تاقی صاحب نے بتائی کہ خود استاد دامن کے بقول ایک مرتبہ استاد دامن پاک و ہند کے مشاعرے کے سلسلے میں دہلی گئے اس مشاعرے میں وزیر اعظم پنڈت جواہر لال نہرو خاص طور پر استاد دامن کو سننے کے لئے آئے تھے چونکہ دونوں جیلوں میں اکٹھے رہ چکے تھے۔ استاد دامن نے جب یہ مصرع پڑھا:

لالی اکھیاں دی پئی دس دی اے، روئے تسی دی او،  
روئے اسی دی آل

تو پنڈت نہرو رو پڑے اور استاد کے گلے لگ کر کہا: "میرا اور میری جنتا کا سہارا ہے کہ استاد دامن ہمیشہ ہمیشہ کے لئے بھارت میں مقیم رہ جائیں" استاد دامن نے جواب دیا: "میں پنڈت جی کی محبت کا شکریہ ادا کرتا ہوں اور ساتھ ہی یہ اعلان کرتا ہوں میرا وطن پاکستان ہے میں پاکستان ہی میں رہوں گا چاہے ساری عمر جیل میں رہوں۔"

استاد دامن سخت بیمار ہو گئے اور ان کا گلہ بند ہو گیا تو ان کی حالت دیکھ کر میری آنکھوں میں آنسو آ گئے اور مجھے استاد کی کا یہ شعر یاد آ گیا:

خون رکھ کے جگر دانی اُتے دھرتی پوچھ پوچھ کے گزر چلے  
ایسے کیوں گزارے زندگی نوں امیو سوچ پوچھ کے گزر چلے

پیاسی چڑیا  
کے بعد

زوال کا دن

جدید افسانہ نگار نگہت مرزا کے زندگی بخش انساؤں کا دوسرا مجموعہ

عنقریب شائع ہو رہا ہے

التحریر: اردو بازار لاہور



---

خالد احمد

---

## توانائی

راجندر سنگھ بیدی کے لیے ایک نظم

ایک کرکتی گونج، لپکتا کوندا آنکھوں اور کانوں کے رستے دل دھڑکاتا ہے  
ایک سمیع بصارت، تن میں بجلی کی روبرو دل دھڑکاتی ہے  
نس نس میں خونی لہریں متلاطم رکھتی ہے  
خون کا جھاگ بدن کے ساحل سے ٹکراتا ہے  
آنکھوں میں ڈورے سج جاتے ہیں  
کان کی نو میں خون دھمکنے لگتا ہے  
رنگوں کی دنیا پر پیار کے رنگ گلال مثال برسنے لگتے ہیں

کچھ لوگوں میں پیار کا جذبہ اتنا تند ہوا کرتا ہے کہ دنیا ان کے  
پیار کی چوگانی کے آگے میدان بن کر کچھ بچھ جاتی ہے  
وہ دنیا کے باشندے کھلاتے ہیں  
وہ اپنی مٹی کی خوشبو سے دنیا بھر کو مہکاتے ہیں  
اتنی توانائی کے حامل لوگ بہت کم ہوتے ہیں  
جن کی ستارہ آنکھ کا کاجل، لوگوں کے غم ہوتے ہیں  
ایک سمیع بصارت سے جو آنکھوں کو غم رکھتے ہیں  
درد بہت رکھتے ہیں لیکن رنج بہت کم رکھتے ہیں



# جابر علی سید

## لطیف الزماں خاں

جابر علی سید ۲ جنوری ۱۹۸۵ء بروز پنج شنبہ تقریباً ساڑھے گیارہ بجے دن انتقال کر گئے۔ انا اللہ وانا الیہ راجعون۔  
 مرحوم مارنہ قلب میں مبتلا تھے۔ اسی روز شام کو مغرب کے وقت قدیر آباد ملتان کے ایک چھوٹے سے قبرستان میں دفن کئے گئے۔  
 سیانکوٹ تخلیق پاکستان سے قبل بڑا شہر نہ تھا اس کے باوجود ارد گرد کے ذہین طالب علم جمع ہوتے اور تعلیم حاصل کرتے تھے۔ جابر صاحب نے ابتدائی تعلیم اسی شہر میں حاصل کی۔ ادب کے حوالے سے ان کے سب سے پہلے دوست کرشن موہن ہیں جو جدید شعراء میں شمار ہوتے ہیں۔ اسی دوست نے سید مرحوم کو قائل کر لیا کہ ادب بھی اقدار بدل چکی ہیں۔ یہ صاحب انگریزی زبان ادب کا نہایت عمدہ مطالعہ رکھتے تھے کرشن موہن ہی نے جابر صاحب کو ادب کا چسکا لگایا جو آخری سانس تک باقی رہا۔ ابھی کہ طرزِ یاد نہ تھی کہ آر۔ ایل سیٹونسن کا ناول KIDNAPPED پڑھوا دیا۔ اس مصنف کی دوسری کتابیں نوجوان جابر نے خود ہی پڑھ لیں تو وہ دیگر ہائیس WUTHERING HEIGHTS کا پڑھنا آسان ہو گیا۔ یہ ناول بلند ترین شاعرانہ سطح پر سوچا گیا تھا۔ سید مرحوم بڑے قوی حافظ کے مالک تھے۔ وہ چشم باطن سے ناول کے کرداروں، طوفان اور تیز اندھی کو جب چاہتے دیکھ سکتے تھے۔ اس ناول کی غولی یا خرابی یہ ہے کہ کئی محو میں پڑھ لیا جائے تو اوصاف جھنجھٹانے لگتے ہیں، نیند غائب ہو جاتی ہے اور اس کی گرفت سے نکلنا مشکل ہو جاتا ہے۔ بہت سی کیفیت جہاں کرشن موہن کا، جو جدید شاعری کے قدیم نائنڈ ہیں، شکوگزار ہونا چاہیے کہ انہوں نے تخلیقی ذہن کو مہیا نہ کیا۔

دوسرا اہم نام عزیز حامد مدنی کا ہے۔ رائے پور کے اس سانوے سلونے نوجوان نے جابر علی سید کی ادبی زندگی میں اہم ترین رول ادا کیا ہے۔ مدنی بڑے وسیع مطالعہ انسان ہیں۔ وہ چشم نگراں "سے نکل گیاں" تک بہت آہستہ روی سے پہنچے ہیں۔ ایسی روشن، پھیل سوتی اور خوبصورت آنکھیں خدا نے کم لوگوں کو دی ہیں۔ جابر صاحب کو مدنی کی حسین آنکھیں ہی پسند نہ تھیں بلکہ ان کے علم و عرفان، ان کی ادب سے دلچسپی، شوق اور انہماک کے علاوہ مدنی کی شاعرانہ بصیرت کے بھی قائل تھے، اور کیوں نہ ہوتے کہ ایک گنیمت طالب علم سے جابر علی سید بنانے میں عزیز حامد مدنی کا نام سر نہ ہرست ہے۔ جمید قریشی سید مرحوم سے ایک سال سینیئر تھے۔ باہمی ارتباط تھا۔ جم کر محنت کرنا ان سے سیکھا۔ مقتدرہ نے جابر صاحب کے کئے ہوئے لغت کے کام پر نظر ثانی کے لئے کسی اور کو منتخب کیا تو مرحوم کو کتنی تکلیف پہنچی ہوگی، اس کا اندازہ اس بات سے لگائیے کہ ایڈووکیٹ منیر فاطمی مقدمہ دائر کر رہے تھے آخری دستخط جابر صاحب نے متاثر نہ ہو کر کئے تھے۔

لاہور نے ہمیشہ ہی بالخصوص نوجوانوں اور بالعموم بھی لوگوں کے دلوں پر حکومت کی ہے۔ جابر علی نے بھی اوڈنیل کالج لاہور میں فارسی میں ایم اے کرنے کے لئے داخلہ لے لیا۔ ہم جماعت ہر طرح کے ہوتے ہیں اور اپنا اثر چھوڑ کر اپنی راہ لیتے ہیں لیکن



اساتذہ اگر اچھے مل جائیں تو یہ خوش نصیبی ہوتی ہے۔ مجھے اپنے زمانہ طالب علمی کا ایک مقرر آج بھی یاد آتا ہے۔ یہ داؤد رہبر ہے۔ اسی داؤد کے والد صاحب ڈاکٹر شیخ اقبال کالج کے پرنسپل اور بہت بڑے عالم تھے۔ طلبہ کی تعلیم کے لئے لاہور کے برکالج سے پروفیسر صاحب کو زحمت دیتے۔ دیال سنگھ کالج سے عابد علی عابد تشریف لاتے۔ عابد صاحب شاعر، ناقد، موسیقی کے رموز سے آشنا اور بے شمار غریبوں کے انسان تھے۔ یہ مرحوم کو سب سے زیادہ عقیدت عابد صاحب ہی سے تھی۔ عابد صاحب مسلسل ایک گھنٹہ ٹیکہ پر دیتے اور طلبہ کو کمزور کر دیتے۔

پروفیسر علم الدین سائیک پڑھانے کے علاوہ طلبہ کی دوسری مصروفیات پر بھی نگاہ رکھتے۔ انہوں نے کئی بار نوجوان جابر کو بلا کر سمجھایا آپ فارسی کے علاوہ انگریزی بھی اچھی جانتے ہیں۔ انارکلی کے چکر کم کر دیں تو فرسٹ ڈویژن حاصل کر لیں گے، لیکن دینا جاتی ہے کہ پروفیسر سائیک مرحوم کا یہ مشورہ کسی زمانہ میں طالب علموں کے قابل قبول نہیں رہا اور سبواہ کہ جابر علی انارکلی کے زیادہ چکر لگانے لگے کیونکہ فارسی شاعر نے جیسے اور جتنے نازد انداز کا ذکر کیا ہے، ہر خیال بمس شکل میں انارکلی میں نظر آتا تھا۔ جابر صاحب بتاتے تھے کہ بازار کے چکروں میں اضافہ اس لئے بھی ضروری تھا کہ امتحان اول درجہ میں کامیاب کرنا تھا۔

عرفی و نظیری کی شاعری صوفی غلام مصطفیٰ پڑھاتے تھے۔ جابر علی کو عرفی کی آزاد خیالی اور اچے اور نظیری کا تغزل، وضاحت اور بیان کی شستگی بہت پسند تھی۔ بعض ناقدین یہ کہتے ہیں کہ غالب نے نظیری کا اثر سب سے زیادہ قبول کیا تھا۔ جابر صاحب کی رائے تھی کہ یہ نسبت نہیں ہے اس کے تصوف کے اثرات غالب کے ہاں ملتے ہیں عرفی کی فلسفہ طری کا غالب نے بہت کم اثر قبول کیا تھا۔ نظیری عشق کی حقیقی کیفیات کو بڑی ہی پراثر زبان میں بیان کرنے پر قادر تھا عین ترین قلبی کیفیات کو شاعری میں کیونکر سمجھایا جاتا ہے اس کا علم جابر صاحب کو نظیری کے مطالعہ سے ہوا میرا خیال ہے کہ خود جابر مرحوم کی طبیعت میں جو سوز و گداز تھا وہ نظیری کی دین ہے۔

عشق است طلسمی کہ در وہام ندارد  
آئینہ کہ از دیانت نشان، نام ندارد

عرفی شاعری میں استعارات اور تشبیہات کا استعمال کثرت سے کرتا تھا۔ اخلاق اور فلسفہ کا اظہار بھی کرتا لیکن جذب دل کو بیان نہ کر پاتا۔ وہ زمین پر نہیں تخیل کی بند کی پر رہتا اور اسی لئے جابر صاحب کو صوفی تبسم صاحب کے کہنے کے باوجود پسند نہ تھا۔ صوفی تبسم غرض و غلط کے قائل نہ تھے وہ لطائف سناتے اور نظیری کی غزلیات کی تشریح اس انداز میں کرتے کہ اس اسلوب اور تشریح کو سمجھنے کے لئے نوجوان جابر کو دوستوں کے ہمراہ انارکلی کے چکر زیادہ سے زیادہ لگانے پڑتے۔ ڈاکٹر سید عبداللہ فارسی نثر پڑھاتے۔ سنا تن و صرم کالج سے پروفیسر نجف تشریف لاتے اور جب ایک ایرانی پروفیسر شوستر جی برید فارسی پڑھاتے اور شاہ جہاں کو "شہ جہوں" کہتے تو جابر بہتے بہتے دہرے ہو جاتے لیکن سب سے زیادہ نیرانی سے پاتے۔

جابر علی سید کو بہت اچھے ہم جماعت ملے اور بہترین اساتذہ کرشن موہن اور عزیز محمد مدنی نے جی کرنی بہم پہنچائی تھی اور لاہور کی ادبی زندگی نے اسے زرخیزی بخشی۔ ایسے ماحول میں رہنے والا طالب علم ادب سے دلچسپی دیتا تو حیرت سمجھتی۔ بنگلہ دہ سے "نیا دور" شائع ہونا شروع ہوا جابر اس وقت طالب علم تھے مگر ان کی غزلیں اور نظمیں ممتاز شیریں اور محمد شاہیں شوق سے شائع کرتے۔ مرحوم ممتاز شیریں ایم اے میں میری ہم جماعت رہی ہیں۔ کبھی تھیں کہ جابر کی غزلیں لطافت و ذوق اور رعنائی تخیل کی آئینہ دار ہوتی تھیں مگر نظموں سے اندازہ ہوتا تھا کہ ان کا ذہن مضطرب اور احساس تھیر کی گرفت میں تھا۔ اس زمانہ میں کوئی شخص اپنے بارے میں کالم لکھو کہ شاعر انسانہ نگار اور ناقد نہیں بننا تھا صرف قلمبر اور جان دار غمخوار ہی کسی کو ادبی مقام دے سکتی تھی شاعرانہ تجربہ کی بے گبری کے بغیر نہ غزل کی حدود کی پابندی ممکن تھی نہ نظم میں آفاق گیر وسعت کو قائم رکھنا آسان تھا۔ انسانہ نفسیاتی الجھنوں میں قید نہیں ہوا تھا۔ وہ انکشاف حقیقت کا مطالعہ



کرتا تھا اور اس کے لئے نادرہ کارتحیل کی ضرورت پیش آتی تھی، انجاری ادبی ایڈیشنز کی نہیں۔

حالی نے اور ان کے بعد محمد حسین آزاد نے نظم گوئی پر زور دیا، اس میں شک نہیں کہ غزل بھی جاتی رہی لیکن وہ نازک اور قدرت سے ماری تھی حسرت موہانی نے غزل کو گڑھے میں گرنے سے بچایا تھا لیکن جدید غزل کو فکر و فلسفہ فراق صاحب نے دیا ہے۔ ۱۹۴۵ء میں یوسف ظفر نے فراق کی غزلیات کا انتخاب "خصلت ساز" کے نام سے شائع کیا، ترقی پسند تحریک کے زیر اثر نظم گوئی پر شعرا کی توجہ زیادہ تھی، ۱۹۳۶ء سے آج تک برصغیر میں کوئی ایسا غزل گو نہیں گزرا جو فراق کے اثر سے بچ گیا ہو بشرطیکہ وہ واقعی غزل لکھتا ہو، جابر علی سید کی زندگی میں یہ واقعہ اہم ہے کہ شروع کی تمام غزلوں پر فراق صاحب کا اثر ہے بلکہ بقول پروفیسر سائیک، جابر کی غزلوں میں فراقیت بہت نمایاں ہے، صرف ملتان کو یہ شرف حاصل ہوا ہے کہ اس شہر کم نظراں ہیں ایسے دونوں کی کمی نہیں جو فراق جیسے بڑے شاعر اور بڑی شاعری کو گالیاں دے کر اپنی عظمت کا راگ الاپتے ہیں، لاریب کم طرفوں نے حسد کی لغتوں کو اسی طرح ٹھکرایا ہے۔

دوسرا شاعر جس نے جابر پر دائمی اثر چھوڑا وہ ناصر کاظمی کی غزل ہے جو بقول ڈاکٹر عبادت بریلوی "ہیں ان باتوں سے روشناس کراتی ہے جن پر عام طور پر نظر نہیں پڑتی" ناصر کی غزل ایڈورس کے غزلوں سے نکلی ہوئی وہ ناری ہے جس کے سر پر پانی سے بھرا مٹی کا گھڑا ہے، جب وہ چلتی ہے تو اس کا آگ آگ بول پڑتا ہے، فراقی، فیض اور ناصر کاظمی کی شاعری اردو ادب میں جادو کی آوازیں ہیں جابر علی سید بھی اس سحر سے آزاد نہ ہوئے۔

کچھ عرصہ جھنگ میں رہنے کے بعد تبدیل ہو کر ملتان آگئے اور عمر کا بڑا حصہ میسز گزار دیا، ملتان میں نقش جلد بنتے ہیں ٹھیک اسی طرح جس طرح بہاولپور میں نقش پاجلد بنتے ہیں، وہاں ریت زیادہ ہے، جلد گرم ہوتی اور جلد سرد ہو جاتی ہے، یہاں باریک مٹی سے زیادہ باریک مٹی پر نقش بڑے صاف بنتے ہیں اور تیز آندھی چلے تو یہ نقش فوراً ہی مٹ جاتے ہیں جابر صاحب نے ارد گرد دیکھا تو ہو کا عالم نظر آیا، پھر انہیں انگریزی کے استاد عزیز بٹ صاحب مل گئے تنقید اور مہرزم انہی کے نام معنون کی ہے، ان کی رفاقت میں انگریزی ادب کا مطالعہ شروع کیا، کچھ عرصہ کے بعد سید مرحوم نے BOOK READING CLUB قائم کی، سب سے پہلی اور آخری کتاب جو اس کلب میں پڑھی گئی وہ آئی اے ریسرڈز کی کتاب "PRINCIPLES LITERARY CRITICI" تھی، کچھ بحث و مباحثہ ہوا بھی، ایک تو کتاب مشکل دوسرے یہ عام ذوق کی چیز بھی نہ تھی چنانچہ یہ سلسلہ ختم ہو گیا، لیکن میسز مرحوم کو پروفیسر اسلم انصاری نے جن کی نظم و نثر میں صلاحیت اظہار کو ہمیشہ قدر کی نگاہ سے دیکھا گیا، انصاری کا ترجمہ ان دنوں بڑا جان لیوا تھا۔

جابر صاحب کا ادبی ذوق انہیں ملتان کی ہر ادب مغل میں لے گیا اور ان کا دل ہر جگہ سے اُچاٹ ہو گیا، ان کی سب سے بڑی خوبی یہ تھی کہ وہ کسی بھی فن پارہ کے بارہ میں صحیح رائے کا اظہار بر ملا کر دیتے، مجھے اچھی طرح یاد ہے ایک صاحب برداشتے اور اس کے ناول "دو درگم" انٹیشن کے سنی سنائی باتیں ہانک رہے تھے کہ جابر صاحب نے نہایت واضح اور بلند آواز میں کہا شروع کیا "وہ بیان نہ انداز جو دکنس، سکاٹ، جارج ایلیٹ بارڈی اور لارنس کے ان کتابے وہ برداشتے کے یہاں نہیں ہے، اس کے کرداروں پر انگشت نمائی نہیں کی جاسکتی بے چارے تمہیکرے اور بڑو لوپ کا کیا ذکر منہری جیمز اور جارج ایلیٹ لک کے ان وہ حقیقی کردار نہیں ہیں جو برائے کے یہاں ہیں، وہ صوفی تھی لیکن اس کا ناول مستحقانہ تجربہ کا بیان نہیں ہے تصوف اس کی نظموں میں ملے گا لیکن ناول اس کے اپنے تجربے پر مبنی ہے، چونکہ جابر صاحب جیسا کہ علم تھا نہ اظہار، ایک گروہ نے انہیں رجعت پسند کہا شروع کیا، جابر صاحب



ادب میں گروہ بندی کی کنت مناعت کرتے۔ ادبی رائے کا اظہار پورے لطافت اور قوت سے کرتے جیسا کہ پرو پیگنڈہ ہوتا تو چپ ہو جاتے۔ ان کی بڑی خواہش تھی کہ انگریزی کے چند نادلوں کو ایک ریڈنگ کلب میں بند آواز سے پڑھتے اور پڑھواتے۔

LOUD READING سے نادل کو زیادہ آسانی سے سمجھا جاسکتا ہے معلوم نہیں ان کا یہ خیال کہاں تک درست ہے۔ پھر ایک دن یہ اطلاع ملی کہ جابر صاحب نے ادبی کلب قائم کیا ہے۔ میرا ہاتھ ٹھنکا کہ یہ بل بھی منڈھے نہیں چڑھے گی۔ لیکن میں ادبی انجمن کو قائم کرنے اور اسے باقاعدگی سے زندہ رکھنے کے اصول بہت مختلف ہیں۔ سید مرحوم کو ادب کے اکھاڑے میں اثر کا فن آتا تھا نہ پٹھے پالنے آتے تھے۔ انہیں یہ بھی معلوم نہیں تھا کہ کس مہر کو کہاں اور کس طرح استعمال کیا جائے۔ چنانچہ جلد ہی ہی ادبی کلب بند ہو گیا اور جب جابر صاحب تائب ہو گئے تو ان کے اور ان کے دوست اسلم نصاریٰ کے خلاف آٹھ سال تک تو انٹر سے اخبار میں کالم لکھواتے گئے۔

جابر مرحوم نے اردو فارسی، انگریزی زبان و ادب سے اس طرح استفادہ کیا تھا کہ ان کے لب و لہجہ میں عالمانہ شان بھٹکتی تھی۔ علم و عروض سے دلچسپی انہیں ابتدائی جامتوں میں پیدا ہوئی اور آخر تک قائم رہی۔ وہ اس موضوع پر ڈاکٹریٹ کا مقالہ لکھا چاہتے تھے۔ نیم الفنی کی کتاب بحر الفناحت اس موضوع پر موجود ہے۔ پھر بھی ان کی خواہش تھی کہ تھیسس لکھیں ڈاکٹر سید عبداللہ کی خواہش تھی کہ وہ فارسی نادل پر کام کریں لیکن طبیعت راغب نہ ہوئی۔

لسانیات بھی جابر مرحوم کا پسندیدہ موضوع رہا۔ محمود شیرانی، امی الدین قادری زور سید اعظم حسین، ڈاکٹر سینی کار چٹرجی اور ڈاکٹر سید شہزاد کارورما کی تحریروں کے معترف تھے۔ سب سے زیادہ اختلاف انہیں مولانا سید سلیمان ندوی سے تھا کہ جسے کہ مولانا نقادوں میں بالکمال ہیں۔ ڈاکٹر مسعود حسین خاں صاحب سے میں کبھی نہیں ملا مگر ان کی نثر مجھے بہت اچھی معلوم ہوتی ہے۔ وہ جب لسانیات کے فنی اور تکنیکی پہلو پر پورے ادراک و بصیرت کے ساتھ لکھتے ہیں تو اپنے قاری کو بہانے جلتے ہیں۔ میں ان کا یوں بھی احترام کرتا ہوں کہ رشید احمد صدیقی مرحوم انہیں بے حد چاہتے تھے لیکن جابر صاحب ادب کے معاملے میں کسی رواداری کے قائل نہیں تھے۔ "مقدمہ تاریخ زبان اردو" کو تین جلوں میں اڑا دیتے ہیں۔ انداز چٹرجی کا جیونز بلاک سند اور پنجابی کی بجائے بریانی کو بنیاد قرار دیا ہے اور کیا کیا ہے مسعود حسین خاں نے؟ میں چپ ہو جاتا۔

ایک دن میں نے پوچھا: "اور ڈاکٹر شوکت سبزواری؟" اچھا اردو زبان کا ارتقا سمجھنے کے لئے مولوی بدالحق کو سند ماننے والے وہ بابائے اردو ضرور تھے مگر لسانیات سے ان کا کیا تعلق؟ سبزواری اپنی بات کم کہتے ہیں پورپی مصنفین کے اقتباسات زیادہ دیتے ہیں۔ تصاویر بیانی میں سلیمان ندوی کو تو کوئی نہیں پہچانتا لیکن متضاد بیانات دینے میں سبزواری بھی کم نہ تھے۔

جابر صاحب نے غزل، نظم آزاد، نظم معریٰ اور تنقید لکھی۔ فراق کے زیر اثر جو غزل لکھی جائے اس میں توانائی اور تابندگی ضرور ہوگی۔ جابر صاحب کی نظم آزاد میں شاید ہی پیش پا افتادہ خیال ملے۔ بعض حضرات یہ سمجھتے ہیں کہ نظم معریٰ میں آہنگ نہیں ہوتا لیکن جابر صاحب نے نہ صرف یہ کہ آہنگ برقرار رکھا بلکہ گہرائی، پہلو داری، توانائی، حرارت اور حرکت کو بھی برقرار رکھا۔ تنقید میں ان کے خیالات و تفصیلات معتبر ہیں اور مصدقہ بھی۔ اپنی تمام عقل پسندی کے باوجود رومانی و لغز بی و دل کشی سے بھی لطف اندوز ہوتے تھے۔ وہ بہت اچھے مترجم تھے۔ ترجمہ کافن ایک طیر زبان کے اظہار و بیان کو اپنی زبان میں یوں ڈھانک دیتا کہ معنویت و مقصد بھی برقرار رہتا۔ اپنی زبان کے اظہار سے قریب تر بھی ہو رہا مشکل کام ہے۔ شاعر یا مصنف کے بوجہ کو برقرار رکھنا اور طرز ادا کو اتھ سے نہ جانے دینا اور بھی مشکل ہے۔ سید مرحوم ان تمام رموز سے واقف تھے۔



جابر صاحب کے شاگرد بہت ہیں لیکن میں صرف تین حضرات کا ذکر کروں گا ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا ان کے بڑے نامور شاگرد ہیں۔ اکبر الہ آبادی پرانے کا تھیسس دلائل علمی و نقلی کا بہترین نمونہ ہے۔ زکریا صاحب ذہنی و جذباتی تفضلات کو تعبیر و تفسیر کے لئے ضروری نہیں سمجھتے۔ ان کے لئے تعریف و تحسین بھی بے معنی ہے۔ وہ تلاش و تحقیق، تفسیر و توضیح میں بڑا مہتمم رکھتے ہیں۔ سید مرحوم کے دوسرے شاگرد ڈاکٹر انوار احمد نے ترقی پسند انسانہ کے سیاسی و معاشی پس منظر میں ڈاکٹر یٹ تھیسس سپر وٹلم کیا ہے۔ اردو ادب میں تحقیقی اور تنقیدی کام کا بڑا حصہ صرف شاعری تک محدود ہے۔ انسانہ پر اس سے پہلے بھی کام ہوا ہے لیکن ابھی ہم نقطہ آغاز ہی پر ہیں۔ انوار صاحب امید ہے اپنے کام کو آگے بڑھائیں گے، سہراہم انسانہ نگار کے کارناموں پر بے لاگ تبصرہ کریں گے جو ان کے مزاج کا خاصہ ہے۔ انوار نے کہیں لکھا ہے کہ جابر صاحب اچھے استاد نہیں تھے۔ شاگرد تو یہ چاہتا ہے کہ استاد اس کی ذہنی سطح کے مطابق پڑھائے لیکن اچھا شاگرد وہ ہے جو استاد کی منطقی اور ذہنی قوت و صلاحیت کو چھیننے کی کوشش کرے۔ اچھا استاد اچھے شاعر یا ادیب کی طرح ہوتا ہے۔ میر، غالب اور اقبال عام انسانوں کی سطح پر نہیں اترتے۔ ان کی شاعری اور نگارشات کو سمجھنے کے لئے شادابی، تخیل اور تصور کی ذرخیزی کی ضرورت ہوتی ہے۔ ان کے تیسرے شاگرد رفیق شیخ ہیں جو عابد علی شاہ پر ڈاکٹر یٹ کا تھیسس مکمل کر چکے ہیں۔ یہ حضرت ناروا سمجھوتہ سمجھی نہیں کرتے۔ ان کے نزدیک تقدم اور فضیلت صرف علم اور حصول علم کو ہے۔ دیکھنا یہ ہے کہ ان تینوں شاگردوں میں سے کون اپنے مرحوم استاد کی عمریوں کو ترتیب و تشکیل دے کر ادب میں ان کے صحیح مقام کا تعین کرتا ہے۔

دوستوں میں سب سے زیادہ پروفیسر اسلم انصاری کو چاہتے تھے۔ انصاری سے ان کی محبت کا انداز اس سے لگائیے کہ ڈاکٹر انوار احمد سے انہوں نے کہا انصاری کے خلاف تمہارا سہرا سہری ذات پر ہوتا ہے۔ سید علی عباس عابدی بتاتے ہیں کہ انہوں نے ان دونوں دوستوں کو گھنٹوں ہوٹل میں کسی لفظ پر بحث کرتے ہوئے دیکھا ہے۔ انہماک کا یہ عالم ہوتا تھا کہ چائے ٹھنڈی ہو جاتی، لوگ آتے چلے جاتے پھر آتے تو انہیں وہیں پاتے۔ انصاری بڑے وسیع المطالعہ انسان ہیں۔ غزل اور نظم و نثر میں بے پناہ ہیں۔ میر کی شاعری کے گہاں اور غالب کی شاعری کے قائل ہیں۔ وہ الفاظ کی روح، مان کے مزاج اور معنوی امکانات کے پارکھ ہیں۔ معاصر علوم پر ان کی گہری نظر، زبان کے اظہار کی تخلیقی صلاحیت نے اردو ادب کی جدید تاریخ میں ان کے نام کو محفوظ کر دیا ہے۔

پروفیسر فاروق عثمان کو بھی جابر صاحب بہت چاہتے تھے۔ فاروقی اردو انسانہ کے اچھے پارکھ ہیں لیکن بصیرت و بصارت میں کم گہری اور وسیع معنویت کے بغیر کسی بھی صنفِ سخن پر عامہ فہرسان و کشی اور تاثیر سے خالی ہوتی ہے۔ ادب میں جانب داری کے لئے کوئی مقام نہیں۔

دراز قد، چہرہ بھرا بھرا، بال سفید، جسم دسرا۔ پیٹ ڈاٹا سب سے نکلتا ہوا، رنگ کبھی بہت ساف رہا ہوگا۔ آخری ایام میں دب گیا تھا۔ پیشانی وسیع، بے حد خوبصورت آنکھیں۔ اُن میں سفیدی بے حد نمایاں تھی۔ ناک لابی، متھنے چھوٹے سوہنے ہاتھ کی انگلیاں موٹا اور مضبوط۔ بازو لمبے، شانے جھکے ہوئے، آہستہ خراک، لباس بہت سادہ چھتے البتہ بقول ڈاکٹر مقصود زبیدی انہیں کھانے کا سوکا تھا اور طویل مدت سے بخیر کے مر لیں تھے۔ وہ سید تھے اور دل کے سوسن۔ ان کی شرافت کا اندازہ اس بات سے لگائیے کہ جانتے تھے کہ کثرتِ صفت ڈاکٹر مار سے بغیر نہیں رہ سکتے لیکن جب بھی انہیں تائش باہمی کے اراکین ملنا دیکھنے اور کھوانے کے بعد ان کے پاس پہنچے، مرحوم نے صدق دل سے انہیں معاف کر دیا۔ خدا جانے کتنی بار ڈس سے گئے مگر ہر مرتبہ معاف کیا۔ چہرہ کی شگفتگی ان کے باطن کا حال بتلاتی تھی۔



جابر صاحب سگریٹ خرید کر بھی پیتے اور دوسروں سے لے کر بھی زیادہ طلب ہوتی تو ہاتھ بڑھا کر اٹھاتے۔ کوئی گھر بننے پہنچ جاتا تو ان کی خواہش ہوتی کہ وہ زیادہ سے زیادہ کھائے۔ خوشگوار موٹو میں ہوتے تو دلی کے کر خندا مول کے لمبہ ہیم میں باتیں کرتے۔ بڑے زور کے قہقہے دگاتے۔ دوستوں کے ساتھ تاشس بھی کھیلتے۔ انہیں یہ بھی خیال رہتا کہ ان کے بچوں کا کوئی دوست گھر آئے تو خاطر مدارت میں کمی نہ آنے پائے۔ عقیل جابر کے دوست منایت نا وقت بھی چنیے تو مرحوم نے کھانا کھلائے بغیر اسے بننے نہ دیا۔ بچوں کی سی مصومیت تھی ان میں۔ پاکستان کرکٹ ٹیم یا اکیڈم کوئی پیسہ ہرجاتی تو ان کے دل کو روگ لگ جاتا۔ ملتان میں کوئی پیسہ ہوتا تو دیکھنے ضرور جاتے۔

کتا ہیں دوستوں سے لے کر پڑھتے۔ اچھی ہوتی تو کسی اور کو پڑھنے کو دے دیتے اور جھول جاتے کہ کس کی کتاب تھی اور کس کو دی۔ اپنی بھی کتابیں گم کرتے اور دوسروں کی بھی۔ رفقا کار میں محمد امین اور مبارک محمد کو حد درجہ چاہتے تھے۔ بچہ کہ گو آخری ایام میں غالب کی غزلیات بہت سبقتاً پڑھا رہے تھے۔ شخصی کمزوریاں کس میں نہیں ہوتیں۔ مرحوم میں بھی ہوں گی مگر میں نے تو ان کی زندگی کا روشن پہلو ہی دیکھا اور وہی مجھے پسند ہے۔

جابر علی سید ان بزرگوں میں سے تھے جو کسی شہر کے ہی نہیں اپنے ملک کے ادب کا وقار ہوتے ہیں۔

**برزخ ، ساتواں در ، عکس ، کالے لوگوں کی روشن نظمیں**

**وارث اور دہلیز**

کے بعد

**اجدر اسلام امجد**

کا نیا مجموعہ کلام

**فشار**

شائع ہو گیا ہے

روح عصر کے حاس آئینوں میں جھانکنے کے لیے فشار پڑھیے۔

قیمت : ۳۰ روپے

**ماورا پبلشرز ، ۳ - بہاولپور روڈ لاہور**



تاثیر وجدان

۳ جنوری ۱۹۸۵  
جابر علی بید کے سانحہ مرگ کا دن

لٹ گیا تھا لہاتے جنگلوں کا سبز ریشم  
پی گیا تھا برگ زارِ خرمی کی روح کو  
اک سسے کا زرد وحشی  
آج تھی موج ہوا آہستہ پاؤں بلب  
جنوری کی وہ اُڈتی سر و شب  
جم گئی تھی اُس کے اندر  
رک گیا تھا اس کی جاں میں  
کوہ ساروں کا سکوت  
سنگ پارہ تھی وہ برگ آسا زباں  
آج ماہ و سال کی محراب گرد آلود پر  
لڑکھڑاتی سانس کی اک قیمتی ٹوٹ بھج چکی تھی  
یوں لگا تھا

چہرگی علم و فن کی  
آخری ضو بھج چکی تھی

بیدی! اے عارفِ سیر وجود  
بامِ گردوں سے تو اُترا خاک پر

مثل طائر  
لے کے اپنے پردہ جاں کے سُحر آگیاں پروں میں  
زندگی کی غائبِ حاضرِ توں کی روشنی  
آگئی کا  
سازِ صدا ہنگ تھا تیرا نفس  
تیری پاسبی پر تجسّس خاک کے ذروں کو  
سیرابی ملی تھی  
فکرِ شرق و غرب کے ہر میکدے کی موج سے  
تو کہ تھا اک معدنِ نقد و نظر  
تو نے ذہن تو کو دی لعلِ بدخشاں کی بہار

درختِ آبا کے پُرما یہ محقق!

تیری چشمِ راز جو  
فکر و فن کے ناکشودہ مخزنوں کی تہ میں اتری  
تیری غواصی نے چھانی

بحر کی تاریک ناپہیمودہ گہرائی کی مٹی  
اور تیرہ ساحلوں کی ریت پر



تُو نے بچا دی

زرد زریں موتیوں کی روشنی

اے نواگر! تیری خلاقی نے بخشی

چہرہ تخلیق کو

اپنے کشفِ جاں کی نکھری خلوتوں کی روشنی

مُرتلِ دی!

اے ہادی! اقدار و اسرارِ حیات

دے گئی کیا کچھ نہ تیری قربتوں کی روشنی

اے پناہِ علم و دانش!

تیرے بالیں پر کھڑے ہیں آبدیدہ علم و دانش

رُہا ہے آج اُن بھاری کتابوں کا سکوت

جن سے تیری ہمکامی

عمر بھر جاری رہی

روہی ہیں گونگی دیواریں شہستان کی ترے

اور اندر ایک خالی سرد بستر

جس کی اُلجھی سلوٹوں پر ہے رقم

قسمتِ انساں کی پیچیدہ کہانی

اے کہ تُو تھا دوستی کا قصرِ روشن

آج تیرے ٹوٹنے سے

ٹوٹ کر بکھرا ہے مستقبل تیرے آشتگاں کا

ٹوٹ کر بکھڑے ہیں خوشیوں کے سب ایوان

یوں ہے جیسے ایک طبر ہے حیات

سارے موجودات جیسے سرد ڈھیر

یوں ہے جیسے آفتابوں سے اُبلتی ہے سیاہی

اور ہے اُجھڑی ہوئی

خندہ زن صبحوں کی روشن سلطنت

خاک بر سر ہے تیرا گھر تیرے بعد

جس کی دیواروں کے پیچھے

سر برائو حسرتوں کی ماتمی بے خواب آنکھیں

تیری رہ تنکھی رہیں گی عمر بھر

اور کھلے در

مضطرب پھیلی ہوئی بانہوں کے ساتھ

منتظر تیرے رہیں گے تا ابد

ہو سکے تو ایک شب پچھلے پر

برگ زارِ رنگ پر گرتی ہوئی شبنم کے ساتھ

اپنے ویراں گھر کے آنگن میں اُتر آنا کبھی

اے مسافر! واپسی کی راہ کو آباد رکھنا

پیارے سید! یاد رکھنا



# تنقید میں عقلی تضاد

حاجی ابوعلی سیّد

فن تنقید کے لئے اس سے پہلے کہ وہ ادب اور زندگی کی قدری تعیین کے منصب کو اچھی طرح سمجھال سکے، نقیضین کا مانع ہونا ناگزیر ہے۔ ایک محرومی اور افادی فن یا علم وہ اسی وقت ہو سکے گا جب وہ داخلی تضادات، عقلی انحرافات اور قدری مبالغوں سے پوری طرح نجات پائے۔ اگر کوئی نقاد بعض مخصوص ذاتی یا جغرافیائی یا مذہبی عصبیتوں سے خود کو آزاد نہیں کر سکتا تو نہ صرف اس کے مسائل میں تنگ نظری اور مقامیت آجائے گی بلکہ وہ تنقید کو نہ تو فن کے مدارج پر پہنچ سکے گا اور نہ اس کی علمی حیثیت میں اضافہ کر سکے گا۔ کیونکہ عقل فعال جو تمام علمی اور فنی انضباطات میں پنہاں رہتی ہے، کسی بھی تنقیدی تحریر میں اس کو ڈراؤنے رخنے کو دیکھ لے گی جو اس کی تعمیر میں خرابی کا منظر پیش کر رہا ہے اور اس افادہ سوز خرابی کا سراغ لگائے گی جو ایک حیاتیاتی ضرورت کے تمام پہلوؤں کے لئے ضرر رساں ہے۔ تنقید میں تضادات کا وجود اتنا ہی نقصان دہ ہے جتنا اخلاقی انسان کے اندر برائیاں کا۔ ظہور ایک عقلی عضویہ کے لئے تہذیبی دائرے کے اندر ایک بد اندیش دشمن کا حکم رکھتا ہے۔

تنقید میں عقلی تضاد ایک سے زیادہ نوع کا ہو سکتا ہے:

۱۔ فریب تضاد یا نیم تضاد جیسے آل احمد سرور کی تحریریں۔

۲۔ منطقی تضاد مثلاً کزایاں، کلیم اور ورجمینا ولف کے ہاں

پہلی قسم کا تضاد جو تنقیدی تحریروں میں آ سکتا ہے بہت کم نظر آئے گا لیکن اس کی اہمیت اور وجود سے صرف نظر نہیں کر سکتے۔ اے ہم آسکر وائلڈ، چسٹرٹن، ہشام، آل احمد سرور اور ل۔ ایس۔ ایسٹ جیسے کھنے والوں کے ہاں دیکھ سکتے ہیں لیکن یہ تضاد نہیں بلکہ فریب تضاد ہے اور عرض حسن اسلوب کے ایک دلفریب پہلو سے تعلق رکھتا ہے۔ چسٹرٹن اور ہشام تو مستقل اور پیشہ در نقاد نہیں لیکن قولِ محال کی جدید صنعت کو وہ جس طرح اپنی گفتگو یا اقوال میں برستے ہیں اس سے ایسٹ، سرور رحتی کہ فراق گورکھپوری جیسے نقاد شاعر بھی انجی غزلیات میں اپنے مغنی نیز اقوال محال میں لاتے ہیں۔ اس سے پڑھنے والا ایک لمحے کے لئے بدگمان سا ہوا جاتا ہے اور سوچ میں پڑ جاتا ہے کہ آخر اس مقامی کی خاطر متضاد باتیں کیوں کی جا رہی ہیں۔ خد کلیم الدین احمد جیسے نقاد نے سرور کے ہاں اس مسائل کے منظر کو دیکھا ہے لیکن پھر اسی کو تضاد زدہ قرار دے کر باقاعدہ ایک نقشے کی شکل میں پیش کیا ہے سرور جس صنعت کو اتحادِ مذہب کہتے ہیں۔ اردو شاعری میں بھی اس کی نمود دروغاں لب اور سب سے زیادہ فراق میں ہی ہے۔ کلیم الدین احمد سرور کی تنقید میں اسے منطقی مدخل کہتے ہیں اور یہ الزام لگاتے ہیں کہ سرور فیصلہ سے گھبراتے ہیں۔ ایک ہی سانس میں ہاں اور نہیں کہتے ہیں۔ ذیل کا نقشہ دیکھئے:



ہاں

۱۔ اردو شاعری کا شاہکار  
غزل ہے۔

۲۔ غزل محبت کی داستان ہے

۳۔ ہلکے ہلکے لطیف جذبات

کے اظہار کا نام ہے

۴۔ بڑی بلاغت کے ساتھ اچھے

اچھے خیالات کا اظہار کر سکتی ہے۔

کچھ نہ کہنے اور سب کچھ کہہ جانے

کافن ہے۔ دریا کو زسے میں بند

کر سکتی ہے۔

نہیں

۱۔ غزل شاعر کی معراج نہیں

۲۔ غزل کو طافِ دس درباب

کے ساتھ شمشیر و سناں کو بھی

لمحوں رکھنا چاہیئے۔

۳۔ روح کی پوری پیاس

نہیں بجھا سکتی۔

۴۔ تفصیل و وضاحت اور تعمیر کے

حسن سے بالکل محروم نہیں۔

تفصیل، تیسر اور وضاحت کا

بھی ایک حسن ہے۔

غور کریں تو معلوم ہوگا کہ اس 'ہاں' اور 'نہیں' کا مقصد اس کے سوا اور کچھ نہیں کہ غزل کی سی صنف مقبول کے بعض مہاسن کے فوراً بعد اس کے منصوص معائب یا کمزوریوں کا اظہار کر دیا جائے مثلاً نمبر ۱ پر غور کریں: 'ہاں' کے تحت صنف غزل کے اس پہلو کی طرف اشارہ کیا گیا ہے کہ وہ اردو شاعری کا شاہکار بھی جاتی ہے۔ لیکن 'نہیں' کو دیکھیں تو اس میں یونیورسل نظریۂ شعر کے تحت یہ بات بتائی گئی ہے کہ غزل فنِ شاعری کا نقطہ معراج نہیں ہے اور یہ کہنا غلط نہیں بلکہ بہت زیادہ صحیح ہے کیونکہ غزل اپنی تمام خوبیوں کے باوجود عالمی سطح پر شاعری کی بہترین قسم تصور نہیں ہو سکتی اور یہ غزل جیسی صنف کا متوازن اندازہ ہے۔ توازن سرور کے قولِ مہل میں اس طرح مندرجہ جس طرح شعر میں وزن و آہنگ۔

فریب تضاد کی ایک اور مثال آل احمد سرور کی وہ ریڈیائی تقریر ہے جو ان کے مجموعہ 'تقریریں تنقیدی اشارے' میں شامل ہے۔ تقریر کے شروع میں جیسا کہ قوی اور ادبی بیروؤں پر منشورِ ادب کا خاصہ ہوتا ہے، ان نابغوں کے سلسلے میں ہر سال ان کے یومِ پیدائش پر ان کے کارناموں کو زندہ کیا جاتا ہے۔ ایسا ہی ایک یوم پیدائش حشر ڈسے ہے، جس روز علی گڑھ کے ایک شریف النفس اور پڑھے لکھے محروم پر نوسیر سرور سے پیدائش کی گئی کہ وہ آغا حشر کے ڈراموں پر تقریر کریں سرور انگریزی اور اردو ادب کے زیرِ کمال اسلوب پسند استاد ہیں انہوں نے ہی مناسب جانا کہ تقویر کے آغاز میں تھوڑی بہت تعریف کرنے کے بعد وہ دودھ کا دودھ اور پانی کا پانی کر دیا جائے گا چنانچہ تقریر کے شروع میں انہوں نے آغا حشر کے ڈراموں کی تعریف کرتے ہوئے بتایا کہ حشر نے اردو ڈرامے کا معیار بلند کیا اور یادگار ڈرامے چھوڑے۔ بس یہی کافی تھا۔ اس کے بعد ایک معیار پسند استاد و ادب نے حشر کا صحیح اور جائز ایج باکر پیش کیا ان کے معائب اور خامیاں بتائیں۔ ایک نیم ادبی قاری اس تضادنا جائزہ کو سن کر سوچ میں پڑ جاتا ہے کہ آخر حشر کو جو انڈین ٹیکسپٹر کہا جاتا ہے، اس کی وجہ جو ان کی ہے؟ کیا اتنی خامیاں رکھنے والا ڈرامہ نگار ٹیکسپٹر ہو سکتا ہے؟ لیکن ایک ادبی نقاد اس 'فریب انگیز' تقریر کو سن کر کسی شک میں گرفتار نہیں ہو سکتا۔ وہ جانتا ہے کہ یہ انتہا ایک قومی نرے سے عہدہ برآ ہونے کے لئے کیا جا رہا ہے۔ اور یہ کہ ایک استادِ ادب اصل میں آغا حشر کی کم معیاری اور نچلے درجے کی ڈرامہ نگاری کا تجزیہ کر رہا ہے۔ اس کا تنقیدی منصب اسے بہت دور تک نہیں بے جا سکتا کہ ایک نیم خواندہ ڈرامہ نگار کے حدودِ حسن کاری کیا ہیں، اس تقریر میں غزل



کے جائز سے جیسی بات نہیں، وہاں سرخوبی کے ساتھ ایک خرابی کو قولِ محال کے ذریعے سے چکا دیا گیا ہے۔ یہاں چند صفوں میں توڑ ہے اور اس کے بعد تنقید: آغا حشر کی ایک خوب ان کی انرجی اور زود نگاری تھی، لیکن ٹیکسپر کو جس طریقے سے حشر نے اردو دان طبقے میں متعارف کرایا ہے، وہ بد مذاقی کا نمونہ ہے۔ ہملٹ کا ترجمہ "خون کا خون" بازاری اور مبتذل ہے اور میکھ کا ترجمہ "قیمد ہوس" بھی اصل سے دور ہے۔ امانت اگر زیادہ کہتے تو حشر کے قریب پہنچ سکتے تھے۔ اب بھی "اندر سبھا" اپنی یسٹنگ اور فضا کی بنا پر معیاری چیز ہے۔ عبد اللہ، نظیر بیگ، احسن بھی برے ڈرامہ نگار نہ تھے لیکن یورپی ڈراموں سے مار کھاتے ہیں اور ان کا جو بر حسن یک لبت ان کے سامنے مانہ پڑ جاتا ہے۔

تنقید میں منطقی تضاد اس وقت پیدا ہوتا ہے جب کسی مصنف یا کسی ادب پارے کو پہلے خوب اچھی طرح تحسین کا مرکز بنایا جائے، اس کی تخلیقی صفت یا صفات کا کھلے دل سے امتحان کیا جائے اور پھر بہت سی خوبیاں گنانے کے بعد اسی صفت یا انفرادی خصوصیت یا جوہر کو جس پر مصنف شاعر یا ناول نگار کے اجتہادی ورے اور نابغیت کو استوار کیا گیا ہے، یکایک اسی سانس میں ایک بڑی خرابی قرار دے دیا جائے۔ ایک اچھا خاصا پڑھا کھا قاری متحیر ہو جاتا ہے کہ آخر اس خبت کی تلب ماہیت کیسے ہو گئی، پرونیس کلیم الدین احمد کا مکر انیس و نظیر، کز امیاں کا مکر میمنو آرنڈ اور درجینا وقت کا تجزیہ ہارڈی اس قسم کی غلطی کی مثالیں ہیں۔ میں باری باری ان کا ذکر کروں گا۔

انیس کی سیرت نگاری کے بارے میں کلیم الدین احمد لکھتے ہیں: "انیس جانتے ہیں کہ رزم کا رنگ جدا  
انیس کی سیرت نگاری کے بارے میں کلیم الدین احمد لکھتے ہیں: "انیس جانتے ہیں کہ رزم کا رنگ جدا اور  
رزم کا میدان انگ ہے اور وہ اپنے مرثیوں میں تنوع پیدا کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ دہر بر، مصائب، زمین  
سب چیزیں موجود ہیں۔ وہ سارے انسانی کوائف کو اجاگر کرنے کی قدرت رکھتے ہیں، غم، نفرت، حقارت،  
جوش، شجاعت، دلورہ جوانی، شرم، حیا، غیرت، عزت، ہر جذبہ پر ان کا تصرف ہے!"  
اس کے بعد لکھتے ہیں: "سیرت نگاری کا تو خیر انیس کے مرثیوں میں اثر موجود نہیں۔ وہ ہر فرد کی شخصیت  
کو الگ الگ نکھار نہیں سکتے۔ سب کے سب ایک ہی رنگ میں رنگے ہوئے ہیں۔ ہر فرد میں وہی خوبیاں ہیں  
جو دوسروں میں پائی جاتی ہیں۔ دستبر کے مرثیوں میں بھی سیرت نگاری نہیں۔"  
اس مہم کے کے بعد وہ لکھتے ہیں: "انیس کی زبان صاف اور دل کش ہے اس کی سلاست، اس کی  
نصاحت و بلاغت مثل روز روشن ہے۔ زبان میں روانی، آبداری، برش و واقفیت کا صی ہے۔ اثر میں  
تیرواشر سے کم نہیں۔ تنوع بھی بہت ہے کبھی سخت و درشت ہو جاتی ہے، کبھی نرم و ملائم، کبھی نالہ ہے  
اور کبھی پر جوش و آہنگ، مختلف اشخاص کی گفتگو کا الگ الگ رنگ ہے۔ لب و لہجہ کا ضربی، آواز کی بندی  
اور آہستگی، سندر کی سی طبعیاتی اور سکون سب ہی کچھ موجود ہے۔ اس میں شیرینی بھی ہے اور سو سبقت  
بھی اور پھر سنگتگی و شادابی بھی۔"

اردو شاعری پر ایک نظر من ۱۲۹

دونوں بیانون کا اندرونی تضاد ظاہر ہے۔ یہ معلوم نہیں ہوتا کہ سیرت نگاری سے پرونیس موصوف کی مراد لیتے ہیں، اگر دوسرا  
بیان سیرت نگاری کے حدود میں داخل نہیں ہے تو پھر کون سی صفت ایسی ہے جسے ہم سیرت نگاری کہہ سکتے ہیں؟ جب ہر شخص کا  
بعد الگ الگ ہے، گفتگو مضمون رنگ کی ہے تو انہی چیزوں سے لازمی طور پر اس کا کردار مشکل ہوتا ہے۔



یہ تو تھا ماکہ انیس۔ اب نظیر اکبر آبادی کے بارے میں پروفیسر کلیم الدین صاحب کا رویہ دیکھتے ہیں۔ نظیر پر انہوں نے مفصل اور جامع لکھا ہے اور نظیر کے یہ خصائص قلم سے ہیں:

۱۔ "اردو شاعری کے آسمان پر نظیر اکبر آبادی کی سستی تنہا ستارہ کی طرح درخشاں ہے"

۲۔ "نظیر نے اپنے تجربات کا مربوط اور مسلسل بیان کیا"

۳۔ "نظیر کے تجربات کی دنیا ایسی وسیع ہے کہ تنقیر سے پیاتے ہی نہیں سہائی"

۴۔ "نظیر نے اپنی زبان آپ بنائی ہے"

۵۔ "نظیر مجتہد شاعر ہیں"

۶۔ "ان کے الفاظ پر تحقیق ہونی چاہیے"

ان غویوں کو بیان کرنے کے بعد وہ نظیر کی چند خامیاں بھی بیان کرتے ہیں مثلاً، "ان کی شخصیت معمولی تھی۔

اور ذہنیت بھی بہت اعلیٰ پرانے کی نہ تھی۔ وہ اپنے ماحول سے متاثر ہوئے لیکن اس پر ناقہ اندہ نظر نہ ڈالی۔ اگر

وہ الگ تھلک رہ کر اپنے ماحول پر نظر ڈالتے اور اس کی تصویر پیش کرتے تو بہترین حقیقت طراز شاعر ہوتے،

ایسا معلوم ہوتا ہے کہ نظیر اپنے ماحول میں جذب ہو جاتے ہیں اور گرد و پیش کی زندگی میں کوئی خامی نہیں پاتے۔

اس زندگی کی غرض و غایت مایانہ پہلوئے ہوئے ہے اس لئے ان کی نظروں سے کامل سکون نہیں ملتا۔"

"ان کے تخیل کو طاقت پرواز نہیں اور یہ طاقت بھی نہیں کہ وہ جذبات اور خیالات کی آلائش کو دور کر سکے"

پہلے بیان کردہ ماحول اور اس کے بعد بیان کردہ معائب کو ہم پروفیسر موصوف ہی کی تقلید کرتے ہوئے ان اور نہیں

میں باقاعدہ نقشہ بنا کر دکھا سکتے ہیں:

### نہیں

۱۔ ان کی شخصیت معمولی تھی

۲۔ نظیر کے تجربات مایانہ سے

ہیں اور شخصیت بھی اعلیٰ نہیں۔

۳۔ ایسے معلوم ہوتا ہے کہ نظیر

اپنے ماحول میں ڈوب جاتے

ہیں اور اس سے الگ تھلک

کہ اس کی آلائشوں کو دور نہیں

کر سکتے۔

### ان

۱۔ نظیر مجتہد شاعر ہیں

۲۔ نظیر نے اپنی زبان آپ بنائی ہے

۳۔ تجربات کا مربوط و مسلسل

بیان کیا جو ان

میں جذب ہوئے بغیر

مکمل نہیں۔

تضاد ظاہر ہے۔ نظیر کی مذکورہ اور اولین اور سب سے بڑی خوبی ان کا وہ اجتہاد ہی ہے جس سے وہ اردو شاعری کے آسمان پر تنہا ستارہ کی طرح درخشاں نظر آتے ہیں اور یہ اجتہاد عبارت ہے نظیر کے انہی عوامی زندگی کے تجربات اور نقوش سے جن میں وہ ذاتی طور پر ڈوب جاتے تھے اور چہرہ ابھڑ بھی آتے تھے، وہ مریح کارہ کی طرح موزن نہیں ہو جاتے ہیں، بلکہ ڈوبنے کے بعد ابھر کر اپنے اس تجربے کا بابا آہنگ بیان بھی کرتے ہیں جس سے وہ تجربہ روشن ہو



جانتے ہیں۔

کلیم صاحب کو عوامی کے نقطہ سے اکراہ ہے لیکن پڑھنے والا اچھی طرح سمجھ سکتا ہے کہ جن تجربات کے مجتہدان حسن کیطرن وہ اشارہ کرتے ہیں اور جس ماحول کی عکاسی کا وہ ذکر کرتے ہیں وہ عامیانه اور عوامی ہی ہے۔ اب اگر وہ اجتہاد کی شان کھنے والے ہیں تو ان کے تجربات عامیانه نہیں ہو سکتے جب کہ وہ عامیانه ہو کر ہی مجتہدانہ ہیں۔ ایک ہی سانس میں ایک چیز اجنبی اور عامیانه نہیں ہو سکتی۔ اگر اجتہاد بڑی خوبی ہے تو اسی لئے وہ خرابی اور خامی نہیں بن سکتی۔ کوئی چیز بیک وقت حسین اور بد صورت نہیں ہو سکتی۔ حسن نام ہے تناسب اجزاء کا اور بد صورتی نام ہے عدم تناسب کا۔ یہ تو کہا جاسکتا تھا کہ نظریہ کے یہ تجربات بلند اور اجتہادی شان کے مالک ہیں اور یہ خیالات عامیانه اور مبتذل، گھٹیا اور پست معیار ہیں لیکن وہ ایک ہی سانس میں بلند اور گھٹیا نہیں ہو سکتے ایسا کہنا اپنی تضاد زدگی، تخریبی رجحان کو آشکار کرنا ہے۔ اگر یہ کہا جاتا کہ نبیاء نامہ میں بیان کردہ تجربہ بلند اور فطری ہے اور پیرا کی کامیلہ میں بیان کردہ تجربہ یا 'سہولی' میں بیان کردہ ماحول گھٹیا ہے تو تجربے اور تجربے میں امتیاز تھا لیکن تنقید کا یہ بڑا اور بنیادی مقصد اور طریق کار نظریہ کے محاکمے میں کسی نفسیاتی خرابی یا کم از کم "ہائی برو" تنقید کی غفلت کا شکار ہو گیا ہے۔ یہ تنقید کی دورخی اور خود نقیض ہونے کا ثبوت فراہم کرتا ہے۔

میتھو آرنلڈ کے محاکمے میں کز امیاں اسی قسم کے دو غلے پن اور بے اصولی کا شکار ہو گئے ہیں۔ آرنلڈ کے کلچری اور ادبی تنقیدی کارنامے کا ذکر کرنے کے بعد وہ کہتے ہیں:

”آرنلڈ میں کسی نہ کسی حد تک خود پسندی اور نالائش کا شاہد ضرور ہے۔“

گوٹے کے بارے میں الیٹ نے یہی بات کہی ہے اور یہ بات ہر اس کلچری لیڈر کے بارے میں کہی جاسکتی ہے جس میں بلند مقامت موجود ہے یا وہ خود اس کا داعی اور پرچارک ہے۔ الیٹ نے گوٹے کی ”خود کمینٹ“ کے عقب میں اس کی مزعومہ صحت مندی کا سراغ لگایا ہے۔ ہر پیغمبر مذہب، فرقہ یا کسی بھی ادبی نظریے کے بانی کے بارے میں بڑی آسانی کے ساتھ PRI 9 ہونے کا الزام لگایا جاسکتا ہے۔ کز امیاں کے ذہن میں آرنلڈ کی بلند سنجیدگی، کلچری پیغمبر ہونا، اپنے نظریے کو کامل و اکمل جانا اور اس کا تجزیہ کرنا تھا۔ کس تاہم کو PRI 9 کہہ دینا آسان ترین تنقیدی مشغلہ ہے۔ تاہم بعض نقادوں کے بارے میں اس کا زیادہ صحیح اطلاق بھی ممکن ہے۔ پروفیسر کلیم الدین احمد کو ہم ”ہائی برو“ نقاد بھی کہہ سکتے ہیں اور PRI 9 بھی کیونکہ وہ ادبی اور تنقیدی تنازعات اور مزعومات کے تجزیے اور تعینا قدر میں ہمیشہ دوسروں کو بر خود غلط قرار دیتے ہیں اور بلا استثناء خود کو صحیح اور انصاف پسند سمجھتے ہیں۔ کز امیاں یا کسی بھی اور مؤرخ ادبیات نے اپنے ذمہ یہ فرض لے رکھا ہے کہ وہ بر بڑے کہنے والے کا متوازن محاکمہ پیش کریں گے اس لئے ضروری قرار پایا کہ آرنلڈ میں بھی کوئی نہ کوئی خامی تلاش کی جائے۔ اگر وہ اس کی شاعری پر مفصل یا متوازن تنقید کرتے تو شاید بہتر ہوتا۔ کیونکہ شاعرانہ کارنامے میں اس کا مرتبہ وہ نہیں جو تنقید میں ہے یا تمدن کے اجزاء کے تجزیے میں۔ یہاں اور بھی بہت سے خود پسند اور مکمل بالذات لوگوں کا ذکر کیا جاسکتا ہے۔ کارلائل، لٹل، ایس، ایس، سر سید احمد خان، سجاد انصاری، مہدی افادی، آئی بی رچرڈز وغیرہ۔ ان لوگوں نے اعلیٰ درجہ کی شجاعت اور سنجیدگی کے ساتھ نظریات قائم کئے ہیں اور ان کی صداقت کے قابل ہیں۔ کز امیاں کے الزام سے آرنلڈ کی شخصیت کی غفلت میں کچھ بھی فرق پیدا نہیں ہوتا اور ”کلچر اور انارکی“ جو کز امیاں کی تنقید کا مہم ہے، اب بھی ایک بڑی کتاب اور ایک بڑا نظریہ ہے۔ نقاد نے آرنلڈ کی جامع تنقید کی ایک طرح امانت کی ہے، ہر چہ کہ اس کا اہمہ نرم ہے لیکن منطبات کسی



بھی نیچے میں کی جائے اس کا غلط سوچنا تنقیدی عدم توازن ہی کو آشکار کرتا ہے۔

عقل تضاد کی تیسری مثال معروف ناول نگار ورجینا وولف کا محاکمہ ہارڈی ہے۔ یہ مقالہ جس کا عنوان THE NOVELS OF VIRGINIA WOOLF ہے، CAIN CROSS کے مرتبہ ایک مجموعہ مقالات میں شامل ہے ورجینا وولف ایک ناول نگار اور ناول کی نقاد کی حیثیت سے بہت مقبول ہیں۔ ان کی خود کشی نے ان کی شخصیت کو اور بھی پرکشش اور مہلک بنا دیا ہے۔ اس مقالے کی مائت اور ذکر کئے گئے سوور کے مقالے سے جزوی طور پر ضرور ہے کیونکہ تنقیدی تکنیک دونوں کی یہی ہے کہ مقالے کے آغاز میں خوبیاں بیان کر دی جائیں اور پھر خرابیوں کا تذکرہ ہو۔ لیکن ورجینا کے مضمون کا آغاز دیسا PERFANETORY اور بیدلانہ یا فریضہ بند نہیں جیسا سوور کی تقریر کا۔ ورجینا نے کھل کر اور کم و بیش تفصیلات کل میں ہارڈی کے ناولوں کی تعریف کی ہے۔ اور ان میں سب وہ خوب بتائی ہے جو کسی بھی جدید ناول میں ہو سکتی ہے۔ چار پانچ مضمون میں تعریف کا حق ادا کرنے کے بعد لکھنے والی نے ہارڈی کے ناولوں کے نقائص بیان کرنے شروع کئے ہیں اور ان کو ایسی پچ پر لے گئی ہیں جس پر ان کی تحسین کی گئی تھی۔ بظاہر یہ توازن ہے لیکن یہ توازن سحرز نہیں ہے بلکہ جس طرح کلیم الدین احمد نے نظیر کے محاسن کے برابر یا ذرا اس سے کم اس کے محاسب گناتے تھے اسی طرح اس مقالہ نگار نے ہارڈی کے ناولوں کو رگیدہ ہے۔ لیکن ہارڈی کی بطور ناول نگار خوبیاں گنا اور بات ہے اور اس کے ناولوں پلاٹ کے لحاظ سے ڈھیلا اور کچا بتانا دوسری بات ہے۔ ایک بات جو سب نقادوں نے ہارڈی کے ناولوں کی عمدہ بااخت اور رابطہ بندی کے بارے میں اس کے ذاتی پیشے کے حوالے سے کہی ہے وہ اب ضرب المتل کی سی حیثیت اختیار کر چکی ہیں اور غالباً ورجینا وولف اسی طلسم کو توڑنا چاہتی تھیں۔ بظاہر انہیں ہارڈی کے دوسرے ادیبوں سے درجے کے ناولوں کی کمی یا کم معیاری ڈھیلا پلاٹ کے روپ میں نظر آئی ہے کیونکہ کوئی معمولی سا ناول عجب تنقید کی زد میں آتا ہے تو اس کی دوسری خوبیاں اپنے ساتھ پلاٹ کی خامی کو بھی اپنی پیٹ میں لے لیتی ہیں۔ یقیناً ہارڈی کے بعض ناول بعض دوسری کیوں کی بنا پر اعلیٰ درجے کے ناول نہیں ہیں لیکن انہی کی خوبیاں شاید لکھنے والی کو پلاٹ کی بھی خوبیاں محسوس ہوئی ہیں۔ اور ہم کسی طرح بھی یہ نہیں کہہ سکتے کہ JUDE TESS اور RETURN OF THE NATIVE بھی انہی کی طرح ڈھیلا ڈھالا پلاٹ اور نیم ادھر طرعی بافت رکھتے ہیں۔ ورجینا نے اپنی جارحانہ اور غلط تنقید کے بل پر اپنی ناول نگارانہ حیثیت کو ہارڈی کی عظمت کے مقابل سے پچنے کے لئے یہ عقل لغزش کھائی ہے اور تنقیدی غفلت کا یہ نمونہ پیش کیا ہے۔

”نقصات“ اور ”انداز نظر“

کے بعد

فتح محمد ملک کے تنقیدی مضامین کا ایک اور انتخاب

تحسین و تردید

راولپنڈی میں زیر طبع ہے



# نکتہ داں پیدا کیے

جابر علی سیّد

ایک قبوطی نے انیسویں صدی کے درمیانی سالوں میں یورپی ادب کے لئے مزاج کا فلسفہ وضع کیا لیکن وہ نہ ساری عمر ہنسنا اور نہ دوسروں کو ہنسانے پر آمادہ ہو سکا۔ شوہنہاٹا شوہنہاٹا کہتا ہے کہ مزاج تو اولیٰ کے بڑنے سے پیدا ہوتا ہے اور اس کی مثالیں ایک فوج فلسفہ کو مزاج نہ تو جاسکیں اور نہ اس کا مقصد ہی مزاج نگاری تھا بلکہ محض مزاج بیانی یا مزاج شناسی تھا لیکن یہ فلسفہ آگاس پر غور کرتے رہیں اور اس کی مثالیں صبح و شام ڈھونڈتے رہیں تو زیادہ سے زیادہ نیم صداقت ثابت ہو گا۔ باقی آدمی صداقت کی تلاش میں ہیں خود ہی جانا ہو گا اور یہ آدمی صداقت ہے:

”زندگی کی اکتا ہٹ کے خلاف رد عمل“

زندگی نہ رونے کا نام ہے نہ ہنسنے کا بلکہ نام ہے ہنسنے پر رونے اور رونے پر ہنسنے کا۔ یہ میں نے کوئی علم بریج لی صنعت نہیں پیدا کی، نہ زبردستی کوئی لفظی کھیل کو دکا اقدام کیا ہے بلکہ ایک ایسی حقیقت کا اثبات کیا ہے جو ہم میں سے اکثر کے لئے کبھی امریکہ اور آسٹریلیا کی بستیوں کی طرح کافی بالذات اور آب و ہوا سے اوجھل مگر چشم فلک سے نہیں۔ اسی نہج پر آپ دیکھ سکتے ہیں کہ مزاج کی دنیا اپنی واقعیت اور ریڑاں نے *RAISON DE ETRE* کے لئے کسی خارجی اور غیر قسم کے وجود کے اثبات کی محتاج نہیں بلکہ اپنی وسعت اور معنویت میں کافی بالذات اور مستقل ہے۔ ہماری قوت ارادی کبھی خواب کی دنیا میں دریا کو پار کر کے اپنا اثبات کرتی ہے کبھی سانپ کو کھل اور کبھی کروڑوں قسم کے شخص یا منظر سے بیدار ہو کر خالص بدنیا کی سطح پر ہم دیکھ سکتے ہیں کہ خند کے عالم میں جب ہمارے اوپر کھلی کا پتکھا بھی مل رہا ہو تو بھی ہلکا ہلکا پسینہ آنے کا احساس رہتا ہے۔ ہم کسماتے ہیں، اور برداشت کرتے ہیں لیکن جونہی ہماری آنکھ کھل جاتی ہے اور شخصیت اپنا پورا اثبات حاصل کرتی ہے تو پسینہ خشک ہونے لگتا ہے بلکہ دوبارہ آتا ہی نہیں۔ یہ عمل ہے اثبات جبلت کا جو ایک بڑی بلکہ سب سے بڑی جبلت ہے۔ خالص علی سطح پر دیکھئے تو فرانڈ کی جبلت حیات پر تو ہے جبلت خند و کا۔ خندہ اور حیات کو میں جڑواں نہیں سمجھتا ہوں جن کو چاہیں تو الگ بھی کر سکتے ہیں لیکن یہ دو جڑواں نہیں ہیں جو خفیت سے وقفہ کے بعد عالم وجود میں آتی تھیں اور ابدی زندگی کے کر پیدا ہوتی تھیں۔

مجھے احساس ہے کہ شوہنہاٹا اور فرانڈ کی طرح میں نے بھی مزاج کو فلسفیانہ بنیادیں فراہم کرنے کی کوشش کی ہے لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ خندہ اور حیات ایک ہی صداقت کے دو رخ ہیں۔ میرزا یاقین نے ہمیں یہ دونوں رخ ٹھہر ٹھہر کر اور ہنس ہنس کر دکھائے ہیں۔ میں نے اپنے طور پر جو مزاجی فلسفہ مدون کرنے کی کوشش کی ہے اس کی بنیاد اکتا ہٹ کے خلاف رد عمل پر قائم کی ہے اور اس کا ادنیٰ سا ثبوت یہ ہے کہ جب میں اٹھتا ہوں، اٹھتا ہوں تو اس سے اکتا ہٹ محسوس کرتا ہوں تو میرزا یاقین کے مزاحیہ مضامین والے وہ مجلات تلاش کرنے لگتا ہوں جو میرے مطالعے سے بچ گئے تھے۔ ان کی تلاش اس وقت تک ہماری رہتی ہے جب تک وہ (دوسرا دوسرے یا کسی دوست کے ہاں سے مل نہیں جاتے۔ فرانس کے فلاسیر نے زندگی کی سب سے بڑی حقیقت اکتا ہٹ کو بتایا تھا۔ شاید وہ *LA MOT JUSTE* کی تلاش میں ناکامی سے اکتا چکا تھا یا غالباً اپنی بیوی یا بیوی مناسب سے



لیکن وہ اکٹا ہٹ کو بڑی حقیقت تسلیم کر کے بیٹھ گیا تھا اور اٹھنے کی سکت اس میں نہ رہی تھی یہی اٹھنے کی سکت زندگی کا مزاحی اثبات اور اس کے حیاتیاتی اور جمالیاتی امکانات کا نام ثانی ہے۔

عام طور پر مزاج کو دو ٹائپوں میں تقسیم کرتے ہیں۔ صورت حال سے پیدا ہونے والا مزاج اور لفظی کھیل سے جنم لینے والی ہنسی۔ موزالذکر کا پیدا کرنا نسبتاً زیادہ مشکل اور دلاویز ہے اور اول الذکر مقابلہ آسان بلکہ عامیانا ہے اور تامل کیا جائے تو صورت حال سے پیدا ہونے والی ہنسی کی وجہ بھی شوہنمائی تصور ہے۔ تصور فقدانِ توازن جب الفاظ کو ہم آہٹ پھیر کر، توڑ پھوڑ کر آگے پیچھے ڈال کر، نیچے اوپر کر کے برتتے ہیں تو اس وقت بھی ہم ان کا فطری اور صوتیاتی توازن بگاڑ رہے ہوتے ہیں۔ اور اسی بگاڑ میں بنا و چھپا ہوا ہے۔ اس تخریب میں تعمیر مضمر ہے اور اس بد صورتی میں حسن کی دل فروزی ہے۔ پیروڈی اسی عمل کی بڑھی ہوئی، پچھلی ہوئی اور عمدہ ترین شکل ہے۔ پطرس بخاری کے مضامین کی مزاحی تقسیم کریں تو وہ یکسر یا کم از کم غالب حد تک ضرور پیروڈیائی سمجھے گی۔ مرحوم کی یاد میں، میر پور کا پیر سویرے جو کل آنکھ میری کھلی لاہور کا جغرافیہ اور دوسرے معروف مضامین میں حقیقت کا بدلا ہوا اور مضحک روپ نظر آئے گا۔ اس سے قطع نظر جب ہم سندباد جہازی کا جدید جغرافیہ پنجاب پڑھتے ہیں تو جس نوع کا مزاج اس میں پاتے ہیں اس کا نام صرف استعارے کا مزاج رکھ سکتے ہیں۔ ”دریائے ظفر علی خاں“، ”اکالی جنگلات وغیرہ“ میں مضحک اور یاد دہاں نوعیت کا استعارہ ہے جو سامنے کی حقیقت کو بدل کر پیش کرتا ہے۔

”نکتہ واں پیدا کئے“ ایک دل افروز اور جمال آفریں عنوان ہے جو ناموں کے فقدان کے زمانے میں غیر معمولی ہدایت پسندی کا ثبوت فراہم کرتا ہے اور اس کا انتہائی قریبی تعلق ”وٹ“ سے ہے۔ فن کی تنقید کی اقلیم میں بھی اور با آہنگ اسمیاتی قلمرو میں بھی بجائے خود یہ کسی لاشعوری یا نیم شعوری حافظے میں اٹکے ہوئے مصرع کی باز آفرینی ہے۔ ایسے تغیر کے ساتھ جوں آشنا ہوتے ہی شگفتگی سامان ثابت ہوتا ہے۔

میرزا ریاض کا طرزِ مزاج بیشتر بلکہ قریباً قریباً بنیادی حد تک پیروڈیائی یا بذراستحاجہ انداز کا مالک ہے۔ اکثر بذراستحاجہ تضاد معنوی پراستوار ہوتی ہے جو یک لخت آٹ صورت حال پیدا کرنے میں مضمر ہے گی۔ اس کی ایک یقین آفریں مثال دیکھئے:

”فلم فینوں کے مقابلے میں فلم فینیاں زیادہ دل گرفتہ ہوتی ہیں اور دن رات سکریں کے معروف اور غیر معروف اداکاروں کے دام محبت میں پیار رہتی ہیں۔ روٹیاں پکاتے وقت، وال کوڑ کا لگاتے وقت، ٹیس میں ہٹ ٹانگتے وقت اور سالانہ امتحان کی تیاری کرتے وقت ان کے خیالوں میں میر رہتے ہیں۔ پیسے چرا کر فلمی رسالے خریدتی ہیں اور تصویریں کاٹ کاٹ کر جیسز کے طور پر اپنے ٹیکوں کے نیچے رکھتی جاتی ہیں جبکہ فلم فین کھلم کھلا اپنی نصیاتی کتابیں بچ کر اپنے پسندیدہ ایکٹروں کے اہم تیار کرتے ہیں کہ یہی وہ سرمایہ ہے جسے ساتھ لے کر وہ اس دار فانی سے رخصت ہو جاتے ہیں۔“

اس ٹکڑے میں اگرچہ سماجی طنز غالب نظر آتا ہے لیکن وہ محض نتیجہ ہے لفظوں کو نئی اور ہنسارنے والی صورت حال بخش دینے سے بظنی ایجاد بھی میرزا ریاض کا ایک حصہ ہے فلم فینیاں کوئی کم خوبصورت اور تخلیقی لفظ نہیں ہے۔ یہ مزاج کی تاریخ میں عرصہ دراز تک یاد رہے گا۔ میرزا ریاض کا ایک اسلوبِ مضحک کبھی کبھی اکبر آباد کے عظیم چکے باز کی یاد دلاتا ہے۔ تسلسل اشعار کا ٹیکنیکل انداز۔

”نکتہ واں پیدا کئے“ میں شامل ایک بالکل انوکھا اور اچھا دار مضمون ہے ”بلوں نے مارا“ اس میں پیروڈی کا انداز اور لفظی کھیل دونوں شیر و شکر ہو گئے ہیں۔ قارئین اس میں ذاتی طور پر ملوث ہو سکتے ہیں، سنئے:

”دورِ حاضر کا سب سے موزی مرض شوگر ہے اور نہ دروہی مکان کا پہنچا ہے اور نہ ناک کا بند ہونا بلکہ دورِ جدید کا سب سے

خوفناک مرض ہے بل۔ یہ مرض اتنا نیا بھی نہیں ہے اس لئے کہ شاعر مشرق کے کلام میں بھی اس کا سراغ ملتا ہے:

آیا زمانہ ایسا کہ لڑکا پس از سبق  
کتابِ اسٹر سے کہل پیش کیجئے



بیماری دل تو اکثر کام تمام کر دیتی ہے چلو چھٹی ہوئی غم دنیا اور مصائب زمانہ سے مگر مرضِ قلب میں نہ تو حرکتِ قلب بند ہوتی ہے اور نہ جلتی ہے نہ تو وہ شخص زندہ ہوتا ہے نہ مردہ بلکہ مردہ بصورتِ زندہ یا زندہ شکلِ مردہ یا پھر اس کی کوئی تیسری ہی شکل ہوتی ہے جسے ہیئتِ کذائی کہہ لینے میں چنداں مضائقہ نہیں۔ آپ نے غم زدہ لوگ تو دیکھے ہوں گے اور ہم زندہ لوگ بھی جنہیں دیکھ کر رونا آتا ہو گا مگر آپ نے بل زندہ لوگ نہ دیکھے ہوں گے جنہیں دیکھ کر نہ رونا آتا ہے نہ ہنسنا بلکہ کوئی الگ ہی ردِ عمل ہوتا ہے، کوئی دوسری ہی کیفیت ہوتی ہے جیسے انسان دھازیں مار رہا ہو اور قہقہے بھی لگا رہا ہو۔ بل زندہ کے چہرے پر غم کی پرچھائیاں نہیں ہوتیں نہ دکھ کی ہوائیاں ہوتی ہیں بلکہ تشویش کی چیرائیاں ہوتی ہیں، اس کا منہ لٹکا ہوا اور چہرہ شمالاً جنوباً کچا ہوتا ہے دیگر علامتیں کچھ اس نوع کی ہیں، اعضائے رئیسہ کی کمزوری بدن کا ریشہ دنگنا، نسا و خون، سانس کا اکھڑنا، نبض کا اکثر رکن، دل کا ڈوبنا اور اکثر ڈوبتے جانا اور کسی جگہ سہارا نہ ملنا۔

مرزا ریاض نے جیسا کہ اوپر کے خیالات میں بتایا گیا ہے ایک نوعِ مزاج نگار نہ سنتھیر رہے۔ ایک سے زیادہ تکنیکیں ہیں اور مزاج کی بھی متعدد انواع ہیں۔ خود بڑے طنز نگاروں اور مزاج نویسوں میں یہ رجحان ملے گا۔ رشید احمد صدیقی جیسے آئیڈل لکھنے والے نے کئی دفعہ بہت ہلکے پھلکے مذاق کا رجحان ظاہر کیا ہے۔ ہر چند کہ یونیورسٹی سطح کا آرٹ تک چڑھا سا آرٹ ہے اور یہ بھی بات ہے شیکسپیر اور آفا حشر کو ایک سطح پر دیکھنا۔ ملازمی اور عظیم بیگ جغتائی کے ساتھ پطرس اور صدیقی کو کھڑا کر دینا غلط انتخابِ ذوق ہے مگر سخت سے سخت گیر نقادین بھی کبھی عوامی، یا عامیہ سطح پر اترتا ضرور ہے۔ میرزا ریاض بھی نہ تو جیسے موضوع کی کشش کو ریزسٹ نہیں کر سکے۔ ہم آپ اس میں شریک ہو سکتے ہیں۔ انہوں نے اس عامیہ مگر قطعی طور پر مضحکہ آفر چیز کو کچھ زیادہ متفکرانہ بنا دیا ہے اور کچھ اور زیادہ سنتھینک۔

”ہمارے زمانے میں لوگ کہا کرتے تھے کہ کستی کا کوئی موسم نہیں ہوتا۔ متوسطین نے چائے کو سارے سال کا مشروب کہا۔ سیون اپ بھی ہر موسم میں چلتا ہے اسی طرح نند بھی موسموں کے تغیرات سے آزاد ہے۔ گرمی ہو یا سردی خزاں ہو کہ ہمارا اس پر قدغن نہیں لگائی جاسکتی۔“ آپ نے دیکھا کہ کس طرح ایک دل خنداں اور ذہن شادماں نے ایک معمولی سے قنائن سے طنز یہ منہسی کا بیش بہا سامان پیدا کر دیا ہے۔ بہت کم زندگی سے بہت زیادہ آرٹ اخذ کرنا یہی آرٹ کی معراج ہے اور میرزا اس پر پہنچ گئے ہیں۔

## ساقی فاروقی

ایک صاحبِ اسلوب اور صاحبِ فکر شاعر

# بہارِ ام کی واپسی

ساقی کی نظموں کا نیا مجموعہ ہے

تفصیل کے لئے لکھیے: قوسین، لاہور



جابر علی سیّد

# ایک دوست اور اس کی وظیفہ یاب بیٹی کے لیے نظم

مبارک ہو خوشش باشی جاودانہ  
 کہ جس کا ثمر عالیہ ہے !  
 مہذب ، کم آمیز لڑکی  
 جو ہے علم و دانش کی سرسبز ڈالی  
 مرے دل کی مانند  
 (کم گو مگر فکرِ عالی کا مسکن)  
 زمانے کی جانب بہت کم نگاہیں اٹھانے کا عادی  
 مگر جانتا ہے  
 کہ دانش کا اک نام اُمید ہے اور اُمید ہے زندگی کی علامت  
 تمہیں زندگی کی علامت مبارک ہو  
 یہ عالیہ جو مہذب ہے کم گو ہے  
 گہری متانت کی پالی ہے  
 اور علم و دانش کی سرسبز ڈالی ہے  
 تم کو مبارک ہو خوشش باشی جاودانہ کا حاصل !!!

۶ جون ۱۹۷۵ء

لے پروفیسر میرزا یاقین (گورنمنٹ کالج لاہور)



خالد احمد

## سلمان بٹ کے لیے ایک نظم

کس کے رُوپ میں خاک نشین غُبار ہمارا تھا  
کیسا ٹیالا ٹیالا چہرہ دیکھا ہے  
پھولوں کی ڈھیری کے پیچھے یار ہمارا تھا  
کس کے رُوپ میں خاک نشین غبار ہمارا تھا  
مشتِ خاک تھا، لیکن پردہ دار ہمارا تھا  
کیسا اُجیالا اُجیالا چہرہ دیکھا ہے  
کس کے رُوپ میں خاک نشین غبار ہمارا تھا  
کیسا ٹیالا ٹیالا، چہرہ دیکھا ہے

موت کے ٹھنڈے طاق میں دُش ایتارا تھا  
عمر بھراس ہجرت کا منظر بھول نہ پائیں گے

نور کی گود میں کیسا ہنس مکھ چاند اُتارا تھا  
موت کے ٹھنڈے طاق میں دُش ایک ستارا تھا  
کتنی سیدھا، کیسا سادہ، یار ہمارا تھا  
کس نے کیا ہمیں نوح کا پتھر، بھول نہ پائیں گے  
موت کے ٹھنڈے طاق میں دُش ایک ستارا تھا  
عمر بھراس ہجرت کا منظر، بھول نہ پائیں گے



# توار اور سرقہ

سید علی عباس جلالپوری

توار کا مطلب ہے دو شاعروں کا ایک ہی مضمون باندھنا۔ توار کے لئے ضروری نہیں ہے کہ دونوں شاعروں نے ایک دوسرے کا کلام دیکھا ہی ہو۔ جو شاعر دیدہ و دانستہ کسی دوسرے شاعر کا پورا مصرع یا مضمون اڑالیا ہے وہ سرقہ کا مرتکب ہوتا ہے۔ توار و بالعموم ان شاعروں کے کلام میں واقع ہوتا ہے جن کی سوج اور احساس کے انداز ایک جیسے ہوں۔ توار کے لئے یہ بھی ضروری نہیں ہے کہ دونوں شاعر ایک ہی قوم یا زبان سے تعلق رکھتے ہوں بعض اوقات دو دروازے کے ملکوں اور مختلف زبانوں کے شاعروں کے کلام میں توار ہو جاتا ہے مثلاً ملن کہتا ہے:

”حکومت کی انگ قابلِ قدر ہے چاہے وہ دوزخ ہی کی کیوں نہ ہو۔ بہتر ہے دوزخ میں حکومت کرنا بہ نسبت بہشت کی غلامی کے۔“

ملن سے پہلے عرب شاعر متنبی کے کلمات تھے:

فاطلب العز فی نطنی و دبع الذل و فوکان فی چنان و الخلود

(عزت چاہو اگرچہ دوزخ میں ہو۔ ذلت قبول نہ کرو اگرچہ جنت میں ہو)

محمد رضا خوانساری: بچوں گل رغاں بجانب عشاق رو کنند صد چاکہ دل بہ تارے نگاہے رفو کنند

نظیری نیشاپوری نے بغیر حوالہ دیئے خوانساری کا دوسرا مصرع اڑالیا ہے:

کو زخم عاشقانہ کہ در جلوہ گاہ حسن صد چاکہ دل بہ تارے نگاہے رفو کنند

یہ سرقہ ہے۔

بیدل: بوئے گل نالہ دل و دو چہ سراغ محفل ہر کہ از بزم تو برخاست پریشان برخاست

غالب نے پہلا مصرع پورے کا پورا اڑالیا ہے اور دوسرے کا ترجمہ کر دیا ہے:

بوئے گل نالہ دل و دو چہ سراغ محفل جو تری بزم سے نکلا سو پریشان نکلا

یہ سرقہ ہی نہیں دھاندلی بھی ہے۔

حسینی بن منصور علاج کا شعر ہے: القاء فی الیم مکتوناً و قال لہ

(جو کہ در سمندر میں پھینک دیا اور پھر کہا ”مکتوناً“ پانی میں بھیگ نہ جانا)

عاقظ نے یہ مضمون سرقہ کیا ہے:

در میانِ قہر و یا تحنہ ہندم کردہ باز می گوئی کہ دامنِ تر کن ہشیار باش

غالب کا شعر ہے: عارض چہ عارض گیسو چہ گیسو عجبے چہ عجبے شامے چہ شکے

صوفی تبسم نے یہ مضمون اڑالیا ہے:



دو روئے درخشاں وہ زلفوں کے سنا      وہ ہنگامہ صبح و شام اللہ !  
 دو شاعروں میں تو اردو کی مثالیں عام ہیں بیض اوقات تین شاعروں میں بھی تو اردو ہو جاتا ہے۔  
 سعدی شیرازی،      عجب نیست بر خاک اگر گل شگفت      کہ چندیں گل اندام در خاک خفت  
 عمر خیام،      در ہر دشتی کہ لالہ زارے بود دست      آن لالہ زخون شہر یارے بود دست  
 غالب،      ہر برگ بنفشہ کز زمیں سے روید      خائے ست کہ بر رخ نگارے بود دست  
 اسی نیرنگ کی ایک اور مثال دیکھی کا باعث ہوگی عرقی،  
 سب کہاں کچھ لالہ گل میں نمایاں ہو گئیں      خاک میں کیا صورتیں ہوں گی کہ نہاں ہو گئیں

بغضتے بکثرت اور کہ ترسمت فردا      بخوتے نشانی پیشانی حیا بخشد  
 غالب اقبال کے یہاں یہ مضمون مختلف اسالیب میں باندھا گیا ہے۔  
 غالب،      ہفت دوزخ در نہاد شرمساری مضمراست      انتقام است ایں کہ با مجرم مداد اکرود  
 اقبال،      آن ہشتے کہ خدائے بتو بخشد ہمہ اسیر      تاجرانے عمل تست جہاں چیزے نیست  
 عمر خیام،      مے خوردن من نہ از برائے طرب است      نے بہر فساد و ترک دین و ادب است  
 غالب نے یہ مضمون اڑا لیا ہے،  
 خواہم کہ بہ بے خودی بر آرم نفی

مے سے غرض نشا ہے کس رو سیاہ کو      اک گو نہ بے خودی مجھے دن رات چاہیے  
 خیتام،      ساقی! نظر از تو گر سوئے باغ کنم      باغ از قوت دل سب تر از زاغ کنم  
 غالب نے یہ مضمون سرقہ کر لیا ہے۔  
 گر آتش حسرت بصرم زیر زمیں      چوں لالہ ہمہ روئے زمیں داغ کنم

والد گل و مداد از طرف مزارش پس مرگ      تا چہا در دلی غالب ہوس روئے ترود

برخیزد رسل اپنی خود نوشت سوانح عمری میں لکھتے ہیں کہ ایک دن راہ چلتے ہوئے مجھے کچھ یوں محسوس ہوا کہ شہر لندن غیر مرئی پہلوں میں بدل گیا ہے اور اس پر خوفناک کسلے منٹلا ہے ہیں میرے ذہن پر دیر تک بے معنویت اور ابہال کی عجیب و غریب کیفیات طاری رہیں جن کا ذکر میں نے ٹی ایس ایلٹ سے کیا۔ ایلٹ نے اپنی نظم خواب (WASTELAND) میں انہی کیفیات کو اشعار کے قالب میں ڈھالا تھا۔ ناقدین ادب اس نظم کو عمدہ حاضر کا ایک عظیم شاہکار قرار دیتے ہیں لیکن وہ نہیں جانتے کہ معنوی پہلو سے یہ نظم ایک فلسفی کی دین ہے۔

قاصد کی بات ہے کہ ایک شاعر جن شعراء سے ذہنی و ذوقی مناسبت رکھتا ہے ان کے اسالیب و مضامین کا سایہ لا محالہ اس کے کلام پر پڑتا ہے مرزا غالب جیسا کہ انھوں نے کلیات فارسی کے دیباچے میں تسلیم کیا ہے بابا الفتانی کے ولستان کے شاعروں فطری عرفی بکیم وغیرہ کی تازہ گوئی اور خیال آفرینی سے فیض یاب ہوئے ہیں چنانچہ غالب کی غزل پر ان کے کلام کے اثرات صاف اور واضح صورت میں دکھائی دیتے ہیں۔ اقبال غالب اور عرفی کے پرستار تھے وہ ان سے پرجوش انداز میں اظہار عقیدت کرتے ہیں۔ مرزا غالب کے بارے میں کہتا ہے:

ملفت گویائی میں اس کی ہسری لکھیں      برنجیل کا نہ جب تک فکر کالی ہم نشیں  
 ایک مقام پر عرفی اور حافظ کا موالدہ کرتے ہوئے عرفی سے کسب فیض کی دعوت دی ہے:



باد و زن با عری ہنگامہ خیز  
 زندہ ای از صحبت حلقہ گریز  
 غالب اور عری کے کلام میں خود نگری، بلند نظری اور حفظ خودی کے مضامین کی فراوانی ہے۔ اقبال کو بھی ان مضامین سے طبعی مناسبت تھی اس لئے  
 اقبال نے چاہا ان شعرا سے استفادہ کیا ہے۔ یاد رہے کہ اقبال دوسرے اساتذہ سے بھی مضامین اخذ کرتے رہے ہیں۔ مثلاً مرزا ستودا کا شعر ہے،  
 کیفیت چشم اس کی مجھے یاد ہے ستودا  
 ساغر کو مرے ہاتھ سے لینا کہ چلا میں  
 اقبال نے یہ مضمون من و من اڑا لیا ہے اور اس کا فارسی میں ترجمہ کر لیا ہے،  
 پیا لہ گیر ز دستم کہ رفت کار از دست  
 کرشمہ سازی ساقی ز من رہو در مرا  
 نظیری نیشاپوری: موحیم کہ آسودگی نادمہ ماست  
 مازندہ برآنیم کہ آرام نگیریم  
 اقبال نے نظیری سے یہ مضمون اخذ کیا ہے،  
 موج ز خود رفتہ پیش خراسید و گفت  
 ہستم اگر سے روم گر نہ روم نیم  
 اب غالب اور عری کے حوالے سے چند مثالیں ملاحظہ ہوں۔ اقبال کا ان شعرا سے اکثر توارد ہوا ہے۔  
 عری: تا چند بزنجیر خود بند توان بود  
 اقبال: پاکئی آسوگی کوئے محبت میں وہ خاک  
 عری: حنش نیازمند تماشا ز نیاز نیست  
 اقبال: وہ اپنے حسن کی سستی سے ہیں مجبور پیدائی  
 اقبال کے پہلے مصرعے کا توارد عری کے دوسرے مصرعے سے ہوا ہے۔  
 عری: من ازین درد گرانبار چہ لذت یابم  
 یہی مضمون اقبال کے ہاں ملتا ہے،  
 عری: من از غم انہی ترسم و لیکن  
 دونوں میں جنبے کی شدت کا احساس ہوتا ہے۔  
 عری: زبنت نہ گوشہ چشمتے نہ چین اور دے  
 اقبال: نگاہ ناز سے ہوتا ہے فیصلہ دل کا  
 چند مثالیں غالب کے کلام سے دی جائیں گی۔  
 عری: بیا ورید گرایی جاوہر باں دہنے  
 اقبال نے یہی مضمون باندھا ہے،  
 غالب: تاب گفتار اگر ہست شناسائے نیست  
 عری: حسن فروغ شمع سخن دور ہے اتد  
 اقبال: نقش میں سب ناتمام خون جگر کے بغیر  
 غالب: گلت را نوا ز گشت را تماش  
 اقبال ہر ایہ دل کہنے میں،  
 بے مستی و آشوب جنوں چند توان بود  
 مدتوں آوارہ جو حکمت کے صحراؤں میں تھی  
 اما ز ذوق جلوة خود بے نیاز نیست  
 میری آنکھوں کی بینائی میں ہیں اسباب ستوری  
 کہ ہاندازہ آن صبر و شب اتم دادند  
 مردہ آن غم کہ شایان دے نیست  
 بحر تم کہ دل برہمن ز کف چوں شد  
 نہ ہو نگاہ میں شوخی تو دہری کیا ہے  
 غریب شر سخن ہائے گفتنی دارد  
 دے آن بندہ کہ در سینہ او رازے ہست  
 پہلے دل گداختہ پیدا کرے کوئی  
 غم ہے سو دے خام خون جگر کے بغیر  
 تو داری ہمارے کہ عالم نہ دارد



غالب: ہلا میں گلستاں داغ تمنا داشت  
نرگس طناز او چشم تماشا داشت  
دمز شناس کہ ہر نکتہ اداسے دارد  
محمم آنست کہ رہ جز بہ اشارت نرود

اقبال نے یہ مضمون اڑا لیا ہے

غالب کا ایک قطعی کا شعر ہے:  
برہنہ حوت نہ گفتن کمال گویائی ست  
حدیث خلوتیاں جز بہ دمز و ابہانیت

اسی مضمون کو اقبال نے باندھا ہے:  
آنچہ در مبدو فیاض بود آن نیست  
گل جدا نا شدہ از شاخ بدامان نیست

غالب:  
مکرم آں آہو سہر فزاک بست  
کہنوز از نیستی بیرون نہ بخت  
سخن باز لطافت نہ پذیرد تحریر  
نشود گرد نمایاں نہ دم تو سن ما  
ہر معنی پیچیدہ و در حوت نمی گنجد  
یک لحظہ بدول و دشو شاید کہ تو دریایی  
غالب:  
شود روانی طبعم فزون ز سختی دہر  
بہنگ تیز توان کرد تیغ بُراں را

اقبال حکیمانہ پیرائے میں کہتے ہیں:

حادثات غم سے ہے انسان کی فطرت کو کلال  
غازہ ہے آئینہ دل کے لئے گردِ ملال

ان مثالوں سے یہ حقیقت واضح کرنا مقصود تھا کہ ذوقی و فکری ہم آہنگی کے باعث شاعروں کے کلام میں توارو کا ہو جانا ایک قدرتی بات ہے البتہ سرقہ میوہ ہے کسی شاعر کا پورا مضمون یا پورا مصرع بغیر حوالے کے اڑا لینا کسی صورت میں مستحسن نہیں ہو سکتا۔

## احمد ندیم قاسمی کے شعری مجموعے

- (۱) محیط (۲) دشتِ وفا (۳) شعلہ گل (۴) جلال و جمال  
(۵) دوام (۶) رم جہم

ناشر: التحریر، اردو بازار - لاہور

احمد ندیم قاسمی کے افسانوں کے تمام مجموعے،  
بہترین گٹ اپ کے ساتھ اور بڑے سائز پر شائع ہوئے ہیں

ناشر: گلوب پبلشرز، اردو بازار لاہور۔ اور - التحریر، لاہور



# قومی شخص اور ثقافت

پروفیسر محمد عثمان

کچھ عرصے سے ثقافت کا مسئلہ میں الجھن مٹ رہا تھا اور پریشان بھی کر رہا تھا۔ ابھی یہ مسئلہ طے نہیں ہوا تھا کہ ایک اور مسئلے نے سر اٹھایا اور اس نے ہمیں مزید سوچنے اور غور کرنے پر مجبور کیا۔ یہ قومی شخص کا مسئلہ ہے۔ ادارہ ثقافت پاکستان ہمارے شکوے کا مستحق ہے کہ اس نے ملک کے چوٹی کے لکھنے اور سوچنے والوں کا ایک اجتماع برپا کیا۔ اور ان دوسوالوں کے جواب ان سے طلب کئے۔ نتیجے میں جو سوا سو صفحے کی کتاب ہیں لی ایک انتہائی اہم دستاویز ہے کسی اختصار میں ایسا ایجاز ایسی جامعیت اور اس قدر خیالی انگیزی ذرا کم ہی دستیاب ہوگی!

میں اس کتاب کے مقالات، خطبات اور تاثرات کو بآسانی تین حصوں میں تقسیم کر سکتا ہوں۔ اول وہ تحریریں جو محض نظری اور خیالی ہیں جو کسی بھی ملک اور کسی بھی قوم کے بارے میں بالعموم کہی جاسکتی ہیں۔ ان میں علم کی گہرائی، مطالعہ کی وسعت اور خلوص بدرجہ اتم موجود ہے مگر سیری رائے میں ان میں دو چیزوں کی نمایاں کمی دکھائی دیتی ہے۔ ایک پاکستان کی مخصوص صورت حال پر ان ادیبانہ نظر کی عدم گرفت اور دوسرے کسی حد تک فقدان جرأت، اظہار یا وہ جسے کہتے ہیں کہ ایسی باتوں سے دامن بچا کر نکل جانا جو انسان کو متنازعہ یا ارباب اقتدار کی نظروں میں کم قابل قبول بناتی ہوں۔ دوم وہ تحریریں ہیں جو محض نظری اور خیالی تو نہیں ہیں مگر حالات موجودہ پر ان کا وار خالی جاتا ہے اور اگر انہوں نے موجودہ صورت حال سے تعارض کیا بھی ہے اور اس کا سامنا کرنے کی جرأت کا کچھ ثبوت مہیا کرنے کی سعی فرمائی ہے تو وہ سعی مشکور نہیں۔ دارا اوچھا پڑا ہے۔ اور سوم وہ مقالات و خطبات ہیں جن کے لکھنے والوں نے حالات موجودہ کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر دیکھا ہے اور جرأت، بصیرت اور ایمان داری کے ساتھ ان حقائق کو بیان کیا ہے جو ہمارے قومی شخص اور ثقافت سے اصلاً تعلق رکھتے ہیں یا ان کے فروغ میں حائل ہیں۔ اس سطح کی حالات پر ہل گرفت نظر آتی ہے اور یہ گرفت ہی ہے جو مسائل کی گہ کو کھلتی ہے ورنہ ہوا میں تیر چلنے سے کبھی کوئی فوج برآمد نہیں ہوتا!

مقالہ نگاروں کے پہلے زمرے میں اشتقاق احمد، ڈاکٹر محمد اجل، سلیم احمد اور انتظار حسین شامل ہیں۔ اشتقاق احمد کی شگفتہ تحریر ایک مکمل ہے جس کی اپنی ایک جگہ ہے اور اپنی ایک ہیئت۔ اسی طرح ڈاکٹر اجل کی تحریر میں گہرائی ہے، تازگی ہے اور ڈاکٹر صاحب کی دلچسپ شخصیت کی دلچسپی بھی سلیم احمد کا اعتماد، جوش ایمان اور صاف سیدھی نظر جو ایک عام قاری کا دل موہ لینے کے لئے کافی ہوتی ہے، یہاں بھی اپنے جلو سے دکھا رہی ہے۔ انتظار حسین کی روایتی تحریر اور ہلکا پھلکا استدلال ہمیشہ کی طرح دیدنی بھی ہے اور دلآویز بھی۔ مگر یہ سب تحریریں انسانی سی ہیں، خوبصورت گر نشانے سے دور ہونے والی! ان میں وہ حقائق بیان ہوئے ہیں جو اکثر لوگوں کو ازبر ہیں جن کی سچائی یا تو ماضی کے دھندلوں کے ساتھ ماند پڑ گئی ہے یا ایسی سچائی ہے جس کا کہیں بھی اطلاق ہو سکتا ہے بشرطیکہ کسی جگہ صورت حال ان کے بیان کے مطابق پائی جائے۔ اس کشیدگی کے مقالات کی تنقید کے لئے میں سلیم احمد کے مضمون پر ذرا وضاحت سے انہماک خیال کرنا چاہتا ہوں جو حقائق و واقعات سلیم احمد مرحوم کے مضمون میں بیان ہوئے ہیں میں ان میں سے کسی کی تردید نہیں کرتا، نہ کرنا چاہتا ہوں گا نہ کر سکتا ہوں مگر یہ حقائق پاکستان بننے کے زمانے کے ہیں یا پاکستان کے ابتدائی زمانے کے۔ اس کے بعد وقت لے ہمارے ساتھ کیا کیا؟ یا ہم نے وقت بے ساتھ اور خود اپنے ساتھ کیا کیا؟ کیا صورت حال جوں کی تو رہی یا معروضی طور پر



ہست بدلی، بے اندازہ بدلی، غیر متوقع بدلی؟ اگر حقیقت حال بدل جائے تو دانشوری یہ نہیں کہ آپ ماضی کی پاکیزہ داستان کہتے کہے سو جائیں یا سوتے ہیں یہ داستان دہرتے رہیں۔ دانشوری کا تقاضا یہ ہے کہ بدلتے ہوئے حالات کو سمجھیں اور ان کو یا اپنے ڈھب پر لائیں یا ان کے ساتھ خود کو بدلنے کی صلاحیت کا ثبوت دیں۔ حالات بدل جائیں مگر آپ کی سوچ کا انداز وہی رہے اور نئے حقائق سے آپ کا کوئی رشتہ ہی قائم نہ ہو یہ نہ علم ہے، نہ ادب، نہ دانش! اسلام ہماری قومیت کی اساس تھا مگر ہم نے سیاست کا کھیل غیر اسلامی طریقے سے کھیلا نتیجہ یہ ہوا کہ ہماری اسلامی قومیت کی بنیاد ہل گئی اور مشرقی پاکستان بنگلہ دیش بن گیا۔ اس سانحے سے ہمارے قومی شخص پر جو گزری وہ آپ کے سامنے ہے۔ اب جو آدھا پاکستان ہمارے پاس بچ رہا ہے اس میں پھر اسلام کی اسی لب و لہجے میں ہمیں ہوتی ہیں جس طرح سقوط ڈھاکہ سے پہلے ہوتی تھیں۔ اور سیاست کا کھیل بدستور اسلام کی روح کے عین منافی کھیلا جا رہا ہے۔ اب جو لوگ دو چار حامل نکالنے والے ہیں وہ ڈرتے ہیں، کانپتے ہیں، خوفزدہ ہیں، لڑاں ہیں کہ اسلام بے چارہ پھر ویسے کا ویسا بنے اثر ہو کر نہ رہ جائے اور ہمارے قومی شخص کو ایک بار پھر کسی بڑے حادثے کا شکار نہ ہوتا پڑے!

کہنے کا مطلب یہ ہے کہ جو ملک و قوم سیاسی استحکام سے محروم ہو اور جس کے اندر طرح طرح کے خدشات، اضطراب، اندیشے، محرومیاں اور احساسات بیگانگی مسلسل جنم لے رہے ہوں، اس کے قومی شخص کا معاملہ برطانیہ، فرانس یا امریکہ کی طرح طے شدہ نہیں ہوتا۔ ہماری ایسی قوم کے دانشوروں کو تو وقت کی ایک ایک لہر اور زمانے کے ایک ایک رخ پر گہری نظر رکھنے کی ضرورت ہے اور جو حقائق بدقسمتی یا خوش قسمتی سے نئے پیدا ہوں ان کا مناسب ادراک کرنا اور اپنے افکار میں ان کو جگہ دینا بے حد ضروری ہے جن فاضل مقالہ نگاروں کا میں نے اوپر ذکر کیا ہے۔ ان کی نگارشات سے یہ ہر گز ظاہر نہیں ہوتا کہ ان کو نئے پاکستانی حقائق کا ادراک نصیب ہے۔ ان کے علوم، علمیت اور حسن نیت میں کلام نہیں مگر میرے نزدیک ان کے تجربے اور نتائج کسی طور قابل اعتماد قرار نہیں دیے جاسکتے۔ وہ ہماری صورت حال میں بھنسنے نا قابل اطلاق ہیں۔ پروفیسر پریشان خٹک اور ملک محمد رمضان بھی اسی قلم قبیلہ میں شامل ہیں اور رشید قیصرانی صاحب کا انداز نگاہ بھی وہی ہے اگرچہ انھوں نے بعض تاریخی حقائق کو نئی ترتیب سے دیکھنے کی کوشش کی ہے۔

دوسرے نمکے میں میں مسعود اشعر اور نظیر صدیقی کا خاص طور پر ذکر کروں گا کہ ان دو قلم کاروں کی تحریر میں بات ۱۹۴۷ء سے آگے بڑھی ہے اور بعض نئے اور تلخ حقائق کا محتاط بیان یہ ثابت کرتا ہے کہ وہ ماضی کی کامیابیوں اور پاکیزہ خیالیوں سے نکل کر آج کے پاکستان کو حقیقت پسندی کی نظر سے دیکھنے کی اہلیت رکھتے ہیں۔ نظیر صدیقی کی چند سطریں ملاحظہ ہوں:-

”پاکستان بننے کے بعد سے اب تک ہم پاکستانی جس طرح زندگی گزار رہے ہیں، وہ آئینہ یالومی اور اسلام دونوں سے دور ہوتی چلی گئی ہے۔ یہاں تک کہ علامہ سلیمان ندوی سے منسوب یہ قول ایک حقیقت ثابت ہوتا رہا ہے کہ ہندوستان میں مسلمان خطرے میں ہیں اور پاکستان میں اسلام اور جب ہمارے ایک سیاسی رہنما نے یہ بات کہی تھی کہ لوگ اسلام سے زیادہ اسلام آباد کی طرف جاسے ہیں تو انھوں نے ایک ایسے صورت حال کو طے انداز میں بیان کر کے کی کوشش کی تھی۔“

یہ اسلوب شگفتہ تھا مگر آگے چل کر نظیر صدیقی کو قدرے تلخ فزائی کے ساتھ کہنا پڑا کہ:

”اب یہ مسئلہ صرف شہر وانی اور شلواری بننے اور پاکستان کا مطلب کیا لا، لا، لا، اللہ کا ورد کر لینے سے حل نہیں ہو سکتا۔ دعویٰ کرنا تو بہت آسان ہے کہ ہمارا قومی شخص ان عظیم اقدار و روایات سے عبارت ہے جو ہمیں ہمارے مذہب اور تہذیب نے عطا کی ہیں، لیکن جب ہماری عملی زندگی کا ہر شعبہ ان اقدار و روایات کی نفی کر رہا ہو تو کیا یہ کتنا غلط ہو گا کہ خود فریبی اور ریاکاری کے سوا ہمارا کوئی اور قومی شخص نہیں ہے۔“

نظیر صدیقی کے مقالے کا آخری پیرا گراف یہ ظاہر کرتا ہے کہ انھیں ہماری پیچیدہ صورت حال پر گہری تشریش ہے اور وہ ان لوگوں میں سے نہیں



ہیں جو ہر صورت حال کو ٹھیک ٹھاک قرار دے کر اپنے آپ کو مطمئن کرنے اور دوسروں کو فریب دینے میں کامیاب ہو جاتے ہیں !  
 نظیر صدیقی نے مسائل کا کوئی حل تجویز نہیں کیا مگر ان کے اٹھائے ہوئے سوال اور ان کی بیان کردہ ذاتی تشویش ان کو عام قلمکاروں  
 اور دانشوروں سے ممتاز کرتی ہے۔

مسعودا شعری تحریر میں خیالی تحریروں پر ایک گونہ برتری رکھتی ہے۔ یہ کچھ چیتے ہوئے سوال اٹھا کر اور بعض چپے گوشوں کی طرف  
 اشارہ کر کے خیال کو تازہ دم کرنے والی ہے اور فکر کو ماضی کے ساتھ باندھے کی بجائے حال کی پیچیدہ مگر کھلی فضا میں لاکر تیس سانس  
 لینے اور مزید سوچنے کا موقع فراہم کرتی ہے۔

ڈاکٹر امین اے بلوچ، اسلم انصاری، سمندر خاں، سندرا اور امیر حمزہ خاں شنواری نے بعض ایسے خیالات کا اظہار کیا ہے جو موضوع  
 کو ذرا مختلف زاویوں سے دیکھنے میں مددگار ثابت ہو سکتے ہیں لیکن ان مقالوں سے ہماری کوئی واضح رہنمائی نہیں ہوتی۔

تحریر کی ایک خوبی یہ بھی ہے کہ وہ قاری کو اتفاق یا اختلاف کرنے پر سخت آمادہ بلکہ مجبور کر دے۔ آگے بڑھنے سے پہلے میں ایک بیان  
 امیر حمزہ شنواری کا اور ایک بیان ڈاکٹر پریشان خشک کا یہاں درج کرتا ہوں۔ شنواری صاحب کا بیان مجھے ان کی تائید پر اور خشک صاحب  
 کا بیان ان کی پرزور تردید پر مجبور کرتا ہے۔ پریشان صاحب کہتے ہیں "اسلامی ثقافت میں خود ساختہ تہذیبی پیوند لگایا ہی نہیں جاسکتا۔  
 اس میں خارجی عوامل کے لئے قطعاً کوئی گنجائش موجود نہیں"۔ میں اس بیان کو محض جذباتی، غیر واقعاتی اور گمراہ کن قرار دوں گا۔ اس قسم کے  
 مغالطے نہ صرف عام لوگوں میں بلکہ بعض اوقات بہت پڑھے لکھے افراد میں بھی پائے جاتے ہیں۔ یہ سنی سنائی باتوں کو بے سوچے سمجھے مان کر  
 انہیں دہراتے رہنے کی ایک ٹپیکل مثال ہے۔ شنواری صاحب فرماتے ہیں "جن لوگوں نے موسیقی کی مکمل طور پر مخالفت کی ہے یا تصویر کشی کی  
 مخالفت کی ہے انہوں نے اس اسلام کے لئے جو دین فطرت ہے کوئی نیکی نہیں کمائی، اسلام فنون لطیفہ کا بالکل مخالفت نہیں ہے۔ وہ فنون  
 لطیفہ کی تربیت کرتا ہے اور ان کو اعتدال میں رکھتا ہے۔ اس زمانے میں شاعر اور موسیقار موجود تھے لیکن سنگ تراش صرف اس حد تک  
 تھے کہ وہ بتوں کو تراش کر عبادت کے لئے بنایا کرتے تھے۔ فنون لطیفہ کی خاطر نہیں بناتے تھے" میں اس موقف کی تائید کرتا ہوں اور  
 بزرگ شنواری کے سیدھے سادے مگر پر خلوص انداز بیان کی دل سے داد دیتا ہوں۔

اب میں تیسرے زمرے کی طرف آتا ہوں۔ فتح محمد ملک، محمد علی صدیقی اور ڈاکٹر جمیل جالبی کے مقالات میرے نزدیک اس کینگری  
 میں آتے ہیں جن کی میں بے ساختہ داد دینا چاہتا ہوں۔ فتح محمد ملک نے ماضی کے ساتھ حال کو سامنے رکھا ہے اور کسی پروہ داری سے کام نہیں لیا  
 اسلام بجا بلکہ سرائیکوں پر مگر کونسا اسلام؟ ان لوگوں کا جو اسلام کے نام پر پاکستان کی تخلیق کے دشمن تھے یا ان لوگوں کا جو اسلام اور مسلمانوں  
 کی خاطر پاکستان چاہتے تھے؟ اسلام مسائل کا حل بھی ہے اور اسلام کا نعرہ مسائل کو پس پشت ڈالنے یا فراموش کرنے کا ایک کارگر اور  
 کامیاب حربہ بھی! آپ اسلام چاہتے ہیں یا اسلام کا حربہ؟ فتح محمد ملک نے اس طرح کے راست سوال اٹھا کر ہماری راہ عمل کو روشن کرنے کی  
 پر خلوص اور دردمندانہ کوشش کی ہے۔

محمد علی صدیقی کا مقالہ بڑا پر مغز ہے۔ اسلوب بیان خوبصورت، خیالات واضح، کارآمد، شعور حقیقتوں پر مبنی اور بصیرت کے  
 آئینہ دار۔ محمد علی ماضی کو ماضی کے فریم ورک میں دیکھتے ہیں۔ اسے خواہ مخواہ پھیلا کر حال اور مستقبل پر مسلط نہیں کرتے۔ صدیقی کے مقالے میں ماضی اپنی  
 جگہ پر ہے، اور حال اپنی جگہ اور سب سے بڑھ کر یہ کہ مستقبل اپنی جگہ پر۔ اگر قومی شخص کو دیاننداری کے ساتھ سمجھا ہے تو ماضی کو جواز، حال کو سمجھو اور  
 مستقبل پر نظر رکھو بعض ماضی کا راک بے وقت رائی ثابت ہو سکتا ہے۔ حال کو جانے بغیر ماضی کی رٹ لگانا خود کو فریب دینا ہے اور جس موقع



میں مستقبل نہیں وہ محض فتنوں کی طوطا جیٹا ہے۔ حقیقتوں کے خالی، سچائیوں سے عاری! محمد علی صدیقی کہتے ہیں:

”اگر ہم چاہتے ہیں کہ سارا مستقبل تابناک ہو اور ہم ایک ہم آہنگ قوم کی حیثیت سے آگے بڑھتے ہوئے جائیں تو ہمیں اپنے وفاق کی اکائیوں کی ثقافتی تاریخ کا احترام کرنا پڑے گا اور جس قدر یہ دعا کارآمد ہے، جہدِ تعظیم فزوں تر ہو گا اسی قدر مشترکہ مذہبی اقدار کے اثبات میں انفاذ ہو گا۔“

محمد علی صدیقی نے وفاق کی اکائیوں کے احترام کے علاوہ عدل و احسان، تجرباتی سائنس اور استقرانی منطق کی ترویج پر زور دیا ہے اور یہ چاروں امور رائج اسلام ہیں۔ قانون سازی، تعزیرات کے اجراء اور شرعی عدالتوں کے قیام سے قوموں کی زندگی میں تبدیلی پیدا نہیں ہوتی اور نہ ان کا قومی تشخص ابھرتا اور مستحکم ہوتا ہے۔ عدل و احسان پر مبنی معاشی نظام، سائنسی رویے اور علم و ایجاد میں ترقی قوموں کو دین و دنیا میں برتری دیتی ہے اور ان کے تشخص کو ہمارا جاننے دیتی ہے۔

اس نظم میں ٹیپ کا بند ڈاکٹر جمیل جاہلی نے کہہ گیرے لئے یہ خوشی کی بات ہے کہ ڈاکٹر جمیل جاہلی کا فکر و ذہن پاکستانی کلچر کے کراہیوں سے پاک ہے۔ ایک انتہائی بین کردار ہیں کہیں تک نہیں گیا بلکہ ان کا ذہنی رشتہ نئے تلخ و شیریں حقائق سے بڑا استوار و مضبوط ہے۔ ڈاکٹر جاہلی کے مقالے کا دوسرا پہلو اگر اگات میں آپ کو سنا تا ہوں جو ایک خلاصے کی چیز ہے:

”یہ بات ہم سب اچھی طرح جانتے ہیں کہ قومی تشخص کے لئے قومی یکجہتی بنیاد کا درجہ رکھتا ہے اور قومی یکجہتی معاشی عدل اور معاشرتی مساوات کی کھلی نفاذ میں جنم لیتی ہے جس سے مختلف لسانی علاقے ایک دوسرے سے پیوست ہو کر ایک قوم بنتے ہیں ایک ملک جزائری اعتبار سے چھوٹی بڑی لسانی و تمدنی اکائیوں کا مجموعہ ہوتا ہے جس میں سب اکائیاں معاشی سطح پر برابر کی شریک ہوتی ہیں مگر کسی ملک میں ایک لسانی اکائی اپنی آبادی یا اپنے رقبہ کی وجہ سے دوسری اکائیوں پر حاوی آئے گئے تو یہ اکائیاں معاشی تا مساوات اور معاشرتی تا انصافیوں کی وجہ سے یکجہتی کے رشتے میں پیوست ہونے کی بجائے احساس غریبی کا شکار ہو کر نفرت کی نفسیات کو اپنے باطن میں جنم دیتی ہیں اور یہ نفسیات قومی تشخص کے فروغ کے لئے انتہائی نقصان پہنچانے والی ہوتی ہے۔ اس صورت میں علاقے خود کو ایک الگ قوم بناتے اور اپنا الگ تشخص قائم کرنے کی نفسیاتی بیماری میں مبتلا ہو جاتے ہیں اور قدم قدم پر ان کی نفسیات قوم کے اجتماعی مفادات کو ٹکراتے گئے ہیں۔ مشرقی پاکستان کا ہنگویش بننا اسی نفسیات کا نتیجہ تھا جس سے ان قدم قدم پر سبق سیکھنا چاہیے۔“

پیراگراف طویل ہے مگر اس میں اختصار کے ساتھ وہ تمام باتیں آگئی ہیں جنہیں پچھلا کراہیوں کی مزید وضاحت کے ڈاکٹر جمیل جاہلی نے اپنا لالہ یہ مقالہ تیار کیا ہے میرا نہیں خیال کہ آج کے پاکستان کے تاملوں میں جمیل جاہلی کی ان سطروں سے زیادہ کچھ اور با معنی تحریر آپ کو کہیں مل سکتی ہے۔

اس موضوع پر میں بھی کچھ کہنا چاہتا تھا اور میں بھی اس بارے میں اپنے کچھ خیالات رکھتا ہوں مگر طوالت کے خوف سے میں اتنا کہوں گا کہ پاکستان محض ایک ملک، ایک یونٹ نہیں، یہ ایک وفاق ہے جس کی چار اکائیاں ہیں ہر اکائی کی اپنی ایک اہم قومی حیثیت ہے۔ اس کی اپنی زبان ہے، اس کے اپنے رسم و رواج ہیں۔ مادی اور معاشی ترقی کی اپنی ضروریات ہیں جن کا پاس اور لحاظ بلکہ احترام از بس ضروری ہے۔ سب سے بڑا کہ ملک کے انتظام و انصرام میں ہر کسی کی ایسی شمولیت، جو اسے احساس شرکت سے مالا مال کرے لازم ہے۔ ملک کا نظام معاشی انصاف اور معاشرتی اخلاقی مساوات پر مبنی ہونا چاہیے اور جس اسلام کا ہم رست دن لہو لگاتے ہیں اُس کو رہنے کا راستہ گاہم دیا ننداری سے موقع بھی دیں۔ ہم نے اپنے سرے سے کام شروع کیا ہے اور گاڑی کو گھوڑے کے آگے باندھ رکھا ہے۔ یہ زمانے میں بچنے کی باتیں نہیں ہیں۔ بچنے کے لئے لوگوں کو معاشی انصاف، معاشرتی مساوات، آزادی رائے، بنیادی حقوق اور اقتدار میں شرکت سے ہمکنار کرنا شرط اول ہے۔ یہ اصول اور ان کا قیام و استقراری ہماری اصل شناخت اور پہچان ہے اور یہی ہماری ثقافت کی روح ہے۔



# اقبال اور ہماری ادبی تشکیل نو

فتح محمد ملک

پاکستان میں ادبی نصب العین کی نئی تشکیل کا خیال کرتا ہوں تو مجھے پہلا مشرق کا دیباچہ یاد آتا ہے۔ اقبال نے ۱۹۲۳ء  
یورپی مغربی کے خطرات کی نشاندہی کرتے ہوئے لکھا تھا:

”یورپ نے اپنے علمی، اخلاقی اور اقتصادی نصب العین کے خوفناک نتائج اپنی آنکھوں سے دیکھ لئے ہیں لیکن انہیں ہوس ہے کہ اس  
نکتہ میں مگر قدامت درست مدبرین اس حیرت انگیز انقلاب کا صحیح اندازہ نہیں کر سکے جو انسانی ضمیر میں اس وقت واقع  
ہو رہا ہے۔ خالص ادبی اعتبار سے دیکھیں تو جنگ عظیم کی کوفت کے بعد یورپ کے قوائے حیات کا اضمحلال ایک صحیح  
اور بچتہ ادبی نصب العین کی نشوونما کے لئے نامساعد ہے مگر اندیشہ ہے کہ اقوام کی طبائع پر وہ فرسودہ سست رگ اور  
زندگی کی دشواریوں سے گریز کرنے والی عجیب غالب آجائے جو جذباتِ قلب کو انکار و مانع سے تمیز نہیں کر سکتی۔“

اقبال جہاں اس احساس میں سرشار تھے کہ مشرق میں صدیوں کی مسلسل نیند کے بعد بیداری کے آثار ہو رہے ہیں وہاں اس اعلیٰ  
حقیقت سے بھی آگاہ تھے کہ:

”زندگی اپنے حوالی میں کسی قسم کا انقلاب پیدا نہیں کر سکتی جب تک اس کی اندرونی گہرائیوں میں انقلاب نہ ہو اور کوئی نئی دنیا  
خارجی وجود اختیار نہیں کر سکتی جب تک اس کا وجود پہلے انسانوں کے ضمیر میں تشکیل نہ ہو۔“  
چنانچہ اقبال ایک نئی دنیا کی تعمیر اور ایک نئے آدم کی تخلیق کی تمنا میں انقلاب کے مفتح بن گئے۔  
شرارِ آتشِ جمہور کہنہ سامان سوخت      ردائے پیرِ کلیسا، قبائے سلطان سوخت

خواجہ از خونِ رگِ مزدور سازد لعلِ ناب

از جفائے وہ خدایاں کشت درمقاہلِ خراب

انقلاب

انقلاب اے انقلاب

در کلیسا بن مریم را بدار آویختند

مصطفیٰ از کعبہ ہجرت کرد با ام الکتاب

انقلاب

انقلاب اے انقلاب

اور



مگر بد نصیبی سے ہم انقلاب کے اس ہم گیر تصور سے شعوری انحراف کی راہ پر ہنوز گامزن ہیں نصف صدی پیشتر اگر اقبال کی صدائے انقلاب کو خود انقلاب کے نام پر سنا ان سنا کر دیا گیا تھا تو آج ہم اسلام کی مستشرقانہ تعبیروں سے اس تصور انقلاب کو دھندلائے میں مصروف ہیں نصف صدی قبل عہد کے ذہن ترین اور خلاق ترین نوجوانوں نے اقبال کے خلافت رد عمل کا جو نقشہ پیش کیا تھا اُس کے سارے رنگ اور بھی خطوط مغرب سے مستعار تھے۔ میراجی کے دبستانِ جدیدیت کی مانند ترقی پسند تحریک بھی پیروی مغربی ہی کی ایک انتہائی شکل تھی۔ یہ لوگ مشرق کی روایات سے اندھا دھند بغاوت اور مغرب کے رویوں کی کورانہ تقلید پر نازاں ہیں۔ اس حقیقت سے آشنا ہونے کے لئے ترقی پسند تحریک کے یورپی دور پر توجہ لازم ہے۔

ترقی پسند تحریک کی جڑیں اُس یورپ میں ہیں جو ایک عالمی جنگ کی تخریب اور دوسری عالمی جنگ کی دہشت سے نڈھال تھا۔ اس زمانے کے یورپ کو اقبال نے کسی صحت منداو بنی مسلک کی نشوونما کے لئے ناسازگار قرار دیا تھا مگر عین اُس زمانے میں سید سجاد ظہیر اور اُن کے ہم مشرب یورپ کے ماریسی حلقوں میں زیر تربیت تھے۔ اپنے اور اپنے ہمنواؤں کی ذہنی نشوونما پر لندن کے اشتراکی ادیبوں کے اثرات کا ذکر کرتے ہوئے سجاد ظہیر بتاتے ہیں کہ:

”انگریزوں میں یوں تو ہم بہتوں سے ملتے جلتے رہتے، لیکن اُن میں سے ایک شخص قابلِ ذکر ہے رالف فاکس۔ گوہم سے سن میں آٹھ دس سال بڑا تھا لیکن وہ ہم میں یوں گھل مل جاتا کہ نسل، عمر، زبان کا امتیاز مٹ جاتا اور یہ بھی نہیں معلوم ہوتا تھا کہ وہ ایک مشہور اور مستند انگریزی مصنف ہے اور ہم صرف مصنف بننے کے آرزو مند رہا ایک دن اُسے شام کے کھانے پر اپنے کمرے میں مدعو کیا تھا خاص طور پر انجمن ترقی پسند مصنفین کے بارے میں باتیں کرنے کے لئے۔ ادنیٰ بات چیت کے سلسلے میں اُس نے بار بار یہی کہا کہ میں ترقی پسندی کے جوش میں تنگ نظری اور تعصب سے بچنا ضروری ہے۔“

ادیب بننے کے آرزو مند ہندوستانی نوجوانوں کے اس چھوٹے سے گروپ نے بالآخر ۲۴ نومبر ۱۹۳۴ء کو لندن میں ”انڈین پروگریسو رائٹریوسی ایشن“ کی بنیاد رکھی۔ فروری ۱۹۳۵ء کے LEFT REVIEW (لیفٹ ریویو) میں اس انجمن کا جو منشور شائع ہوا تھا اُس میں ”کھوکھلی روحانیت“ اور ”بے بنیاد تصور پرستی“ کی مذمت کے ساتھ ساتھ پورے ہندوستان کے لئے ایک زبان۔ ہندوستانی اور ایک رسم الخط۔ رومن رسم الخط کی ترویج پر زور دیا گیا تھا۔ یہ منشور بعد ازاں پریم چند نے اپنے رسالہ ”سنس“ کے شمارہ ۱ اکتوبر ۱۹۳۵ء میں بہ ترمیم اضافہ شائع کیا تھا اور یہی منشور اپریل ۱۹۳۶ء میں انجمن ترقی پسند مصنفین کی پہلی کانفرنس منعقدہ لکھنؤ میں مزید ترمیم کے ساتھ منظور ہوا تھا۔ سجاد ظہیر لندن میں ہندوستانی ادیبوں کی انجمن کے قیام کے محرکات و مقاصد پر یوں روشنی ڈالتے ہیں:

”لندن کی انجمن کا بہترین کام یہ ہو سکتا ہے کہ وہ مغرب کی ترقی پسند ادبی تحریکوں سے ہمارا دستہ جوڑے ہندوستانی ادب کی مغرب میں نمائندگی کرے اور مغربی ادیبوں کی تحفیلی اور ان جدید معاشرتی مسائل کی ہندوستان میں ترجمانی کرے جو مغرب میں ادب پر گہرا اثر ڈال رہے ہیں۔“

اس زمانے کے مغرب کے ترقی پسند رجحانات فاشزم کے خلافت رد عمل کا نتیجہ تھے۔ ہٹلر اور موسولینی کے عروج سے پورا یورپ لرزہ برآمد تھا اور ”مغربی یورپ اور امریکہ کے اہل قلم ادیب، غرض کہ اُس طبقہ کے بہت سے لوگ جن کا پیشہ لکھنا پڑھنا ہے فاشزم مخالف تحریکوں میں کھینچے چلے آ رہے تھے۔ یہ احساس عام ہونے لگا تھا کہ فاشزم کدوا کا اگر تدارک نہ کیا گیا تو وہ جرمنی تک محدود نہیں رہے گی بلکہ یورپ کے دوسرے ملکوں میں بھی پھیل سکتی ہے۔“



چنانچہ آئندہ ترقیہ ہنری پارٹس، رومان رولان اور آئندہ مالرو کی دعوت پر ۱۹۲۶ء جون تک ادیبوں کا ایک بین الاقوامی اجتماع منعقد ہوا۔ اس اجتماع میں ایلیا اہرن برگ کی قیادت میں روس سے بھی پندرہ ادیبوں نے شرکت کی۔ فاشزم کے خلاف سرمایہ دار اور اشتراکی ممالک کے اس مشترکہ محاذ نے اپنے لئے انٹرنیشنل کانگریس فار وی ڈیفینس آف کلچر کا نام تجویز کیا۔ سجاد ظہیر نے اس عظیم الشان تہذیبی تقریب کی یاد تازہ کرتے ہوئے لکھا ہے کہ:

اس بین الاقوامی کانفرنس کے اجلاس اور اس کی کمیشنیں پیرس میں کئی دن تک منعقد ہوتی رہیں۔ کھلے اجلاسوں میں کئی ہزار آدمیوں کا مجمع ہوتا تھا اور ہال میں جس میں داخلہ ٹکٹ سے تھا، تل رکھنے کی جگہ نہ ہوتی..... اس کانفرنس کے ہوجانے کے بعد ساری دنیا کی ترقی پسند تحریک کا ایک بین الاقوامی مرکز پیرس میں قائم ہو گیا جس کے کارکن اس کانفرنس کے نمائندوں ہی نے چنے۔ دنیا کی مختلف قوموں میں ترقی پسند ادیبوں کی تحریک اب صرف تکنیکی طور سے نہیں تنظیمی طور سے بھی ایک رشتہ میں منسلک ہونے لگی۔ بین الاقوامی کلچر کی تخلیق میں یہ ایک بڑا قدم لیا گیا تھا۔ ہماری لندن کی ترقی پسند انجمن نے یہ فیصلہ کیا کہ وہ باقاعدہ اس بین الاقوامی مرکز سے ملحق ہو جائے اور بعد کو جب ہندوستان میں ترقی پسند مصنفین کی انجمن قائم ہو جائے تو پھر اس مرکزی ہندوستانی انجمن کی ایک بیرونی شاخ کی حیثیت سے وہ اس الحاق کو قائم رکھے اور مرکزی انجمن کی ہدایات کے مطابق بیرون جات میں ہندوستانی ادب کی نمائندگی کرے۔

ترقی پسند تحریک کی تعمیر میں ہی خرابی کی ایک سنگین صورت یہ پیدا ہو گئی تھی کہ اصل انجمن تو بعد میں وجود میں آئی مگر اس کی بیرونی شاخ پہلے قائم ہو گئی۔ گویا یہ انجمن قومی ہونے سے پہلے بین الاقوامی ہو گئی اور ایک بین الاقوامی کلچر کی تخلیق اور تحفظ اس کا لائحہ عمل ٹھہرا۔ پھر اس کے نظریہ ساز ایسے نوجوان تھے جو ادیب بننے کے آرزو مند اور اپنے ادیب ہونے کی سند رالف فاکس اور لوئی اراگان سے لینے کے تمنائی تو تھے مگر یہ سمجھنے سے قاصر تھے کہ یورپ میں جس بین الاقوامی کلچر کے تحفظ کا دایا بچایا جا رہا تھا وہ دراصل بین الاقوامی نہیں فقط مغربی کلچر تھا۔ مغربی سامراج کی مختلف نمائندہ طاقتوں کی باہمی جنگ سے دنیائے مغرب کی بربادی کے اندیشے اور تھے اور یورپ کے بچہ، استبداد میں اسیز مشرق کے دکھ اور تھے۔ فاشزم اور فاشزم مخالف طاقتوں کی جنگ سامراج کے خلاف سامراج کی صفت آدائی تھی۔ اقبال کے لفظوں میں یہ چھاج اور چھپنی کی جنگ تھی۔ اس صورت حال میں محکوم مشرق کے لئے ایک مژدہ بھی پہنا تھا۔ فطرت نے دنیائے مشرق کو ایک نادر موقع فراہم کیا تھا کہ وہ اپنے اندر وہ قوت اور تنظیم پیدا کرے جو اپنی جنگ میں بے دم سامراج سے آزادی کی ضامن بن سکے چنانچہ عین اس زمانے میں جب سجاد ظہیر اور ملک راج آنند پیرس میں امن کی فاختہ اٹانے میں مصروف تھے، اقبال سامراجی جال میں تڑپتی ہوئی فاختہ کو شاہین بنانے کی جدوجہد میں منہمک تھے:

نوا پیرا ہواے بیل کہ ہو تیرے ترنم سے      کبوتر کے تن نازک میں شاہیں کا جگر پیدا

یہ بات معنی خیز ہے کہ ترقی پسند مصنفین کی پہلی کل ہند کانفرنس کے سلسلے میں اقبال سے کوئی مابطلہ قائم نہیں کیا گیا۔ سجاد ظہیر نے اس ضمن میں لاہور آکر میاں بشیر احمد اور اختر شیرانی سے تبادلہ خیال کرنا تو ضروری سمجھا مگر اقبال کی خدمت میں حاضر ہونا مناسب نہ جانا۔ یہ امر اتفاقی ہرگز نہ تھا بلکہ تنظیمی حکمت عملی کا نتیجہ تھا۔ یورپ کے جن ادیبوں کی عظمت کے سائے میں ان لوگوں کے شعور کی ساخت پر داخت ہوئی تھی وہ ہندو اندیشہ کے ظلم میں اسیر تھے۔ یورپ کے یہ ادیب یا تو مسلم انڈیا کی جدا گانہ ہستی سے بے خبر تھے اور یا اس باب میں تجاہل عارفاۃ کے خوگر تھے۔ پیرس کی بین الاقوامی کانگریس کے بیشتر داعی ہندو اندیشہ یا اسی کو اندیشہ سمجھتے تھے۔ آئندہ رے ٹریڈ میگور کی گیتا بھلی کے فرانسیسی مترجم



ہیں تو وہاں دولان مہاتما گاندھی پر مشور کتاب کے مصنف ہیں۔ اور ہندوستان میں اگر مہاتما گاندھی قدیمت پسند اور یوں کو سامجیت پریشک کے برہم تھے بتا رہے ہیں کوشاں تھے تو ہندو ترقی پسند نوجوانوں کا ایک کانگریس نواز محاذ قائم کرنے کے خواہاں تھے۔ ان تہذیبی اور سیاسی اثرات نے اقبال اور ان نوجوانوں کے درمیان فکری اور نظریاتی بعد کی ایک فضا پیدا کر دی تھی۔ اقبال انقلابی تھے مگر ترقی پسند نوجوان صرف دھن باغی تھے چنانچہ ترقی پسندوں کی بغاوت کا سب سے پہلا ہدف اقبال بنے۔ اسی زمانے کی ایک نظم میں اقبال نے اس طرف چبھتا ہوا اشارہ کیا ہے:

اقبال کی غول سے ہالے کی آگ تیز ایسے غزل سرا کو چین سے نکال دو

ترقی پسند تنقید نے اقبال کو چین سے نکالنے کی خاطر دو الزام تراشے۔ ایک مذہبی فرقہ پرستی کا اور دوسرا فسطائیت پسندی کا۔ اختر حسین رائے پوری اور محنوں گورکھپوری ہوں یا ممتاز حسین اور سبط حسین ہوں بات گھوم پھر کر انہی دو اعتراضات پر آ رہی ہے۔ علی سردار جعفری کے سے اقبال شناس کو بھی اپنی ترقی پسندی کی خیر مثالنے کے لئے یہ کہتے ہی بنی کہ:

”اقبال نے اپنے شاہین کو تیمور، ابدالی، پٹویشن اور مولیس کی شکل میں دیکھا تھا اور ان کے نزدیک پوری انسانی تالیخ ایسے ہی خودی سے

سرخا افراد کے افکاروں پر مبنی ہے اور فوق البشر کی تلاش میں ہے۔ یہ انفرادیت پرستی اور ہیر و پرستی خالص بورژوا تصور ہے جو آخری شکل

میں فاشسٹ کا روپ دھار لیتی ہے۔“

یہ رائے زنی اقبال کے نظام فکر سے خطرناک حد تک نا آشنائی کا شاخسانہ ہے۔ اقبال اپنے گرد و پیش استعمار کے جال میں پھنسے ہوئے کبوتر صفت محکوموں کی نمود پرستی اور امن پسندی کے گرد نزاکت اور لطافت کا دروہانی بالہ بننے کی بجائے ان میں شاہین کا جلر اور چیتے کا تجسس پیدا کر کے انہیں ناقابل تسخیر بنا دینا چاہتے ہیں۔ جہاں تک فوق البشر کی تلاش کے الزام کا تعلق ہے یاد رکھنا چاہیے کہ اقبال کے ہاں ارتقاء حیات میں جب بشریت سے اوپر کوئی منزل ہی نہیں ہے تو پھر فوق البشر کیا معنی رکھتا ہے؟ اقبال حضور رسالت کو عظیم ترین اور کامل ترین انسان مانتے تھے اور جانتا چاہیے کہ آنحضرتؐ نے خود کو فوق البشر کی بجائے خیر البشر کہنا پسند فرمایا ہے۔ یوں عیسٰی ہوتا ہے کہ اقبال شگنی کا یہ جوش کسی سنجیدہ فکری اختلاف کی بجائے محض پارٹی لائن کی غلامی تھی فیض احمد فیض نے ترقی پسند تحریک میں ۱۹۴۹ء کی انتہا پسندی کی مذمت کرتے ہوئے انکشاف کیا ہے کہ:

”فلم ہوا کہ علامہ اقبال کو DEMOLISH کریں۔۔۔۔۔ میں بہت رنج اور صدمہ ہوا۔ ہم نے اعتراض کیا کہ یہ کیا ناشہ ہے۔ آپ لوگ کیا

کر رہے ہیں؟ یہ تو سکہ بند قسم کی بے معنی انتہا پسندی ہے۔ ہماری نہانی گئی ہم بہت دل برداشتہ ہوئے۔ اس کے بعد ہم انجمن کی غفلت

میں شریک نہیں ہوئے اور صرف پاکستان نامہ چلاتے رہے۔“

پروفیسر خٹاپون نے ہمارے ترقی پسند نقادوں میں اقبال شگنی کے جوش کو خود برصغیر کے اشتراکیوں کی تنگ نظر فرقہ پرستی پر محمول کیا ہے۔ ان کے نزدیک اختر حسین رائے پوری کا مقالہ ”ادب اور زندگی“ اندھا اندھ بغاوت کے اس رجحان کی خاندان مثال ہے جو رواں سدا کی تیسری دہائی میں اردو ترقی پسند نقادوں میں عام تھا۔ پروفیسر سنجاپون نے اس مقالے کو تاریخی، سماجی اور فنی صداقتوں سے عاری اور ایک عظیم شاعر کی سنجیدہ تصویر بتایا ہے۔ ہیر و پرستی کے ضمن میں سنجاپون کا کہنا ہے کہ:

”علامہ اقبال اور انھوں نے خود راہِ ہادی، اقبال اور محنوں گورکھپوری کی اقبال آدنی شاعر ہیں ہندو

نماؤں میں اقبال کا تصور نشانوں اور سبط میں مطبوعہ انشا ادب

علامہ اقبال کا کہنا ہے کہ انہی انشا ادب سرزاد صفحہ ۱۳۰

فیض احمد فیض کے لئے دیکھئے موی دہک آت کہ اقبال منہت ۲۲۰، ۲۲۲، ۲۲۳، ۲۲۴، ۲۲۵، ۲۲۶، ۲۲۷، ۲۲۸، ۲۲۹، ۲۳۰، ۲۳۱، ۲۳۲، ۲۳۳، ۲۳۴، ۲۳۵، ۲۳۶، ۲۳۷، ۲۳۸، ۲۳۹، ۲۴۰، ۲۴۱، ۲۴۲، ۲۴۳، ۲۴۴، ۲۴۵، ۲۴۶، ۲۴۷، ۲۴۸، ۲۴۹، ۲۵۰، ۲۵۱، ۲۵۲، ۲۵۳، ۲۵۴، ۲۵۵، ۲۵۶، ۲۵۷، ۲۵۸، ۲۵۹، ۲۶۰، ۲۶۱، ۲۶۲، ۲۶۳، ۲۶۴، ۲۶۵، ۲۶۶، ۲۶۷، ۲۶۸، ۲۶۹، ۲۷۰، ۲۷۱، ۲۷۲، ۲۷۳، ۲۷۴، ۲۷۵، ۲۷۶، ۲۷۷، ۲۷۸، ۲۷۹، ۲۸۰، ۲۸۱، ۲۸۲، ۲۸۳، ۲۸۴، ۲۸۵، ۲۸۶، ۲۸۷، ۲۸۸، ۲۸۹، ۲۹۰، ۲۹۱، ۲۹۲، ۲۹۳، ۲۹۴، ۲۹۵، ۲۹۶، ۲۹۷، ۲۹۸، ۲۹۹، ۳۰۰، ۳۰۱، ۳۰۲، ۳۰۳، ۳۰۴، ۳۰۵، ۳۰۶، ۳۰۷، ۳۰۸، ۳۰۹، ۳۱۰، ۳۱۱، ۳۱۲، ۳۱۳، ۳۱۴، ۳۱۵، ۳۱۶، ۳۱۷، ۳۱۸، ۳۱۹، ۳۲۰، ۳۲۱، ۳۲۲، ۳۲۳، ۳۲۴، ۳۲۵، ۳۲۶، ۳۲۷، ۳۲۸، ۳۲۹، ۳۳۰، ۳۳۱، ۳۳۲، ۳۳۳، ۳۳۴، ۳۳۵، ۳۳۶، ۳۳۷، ۳۳۸، ۳۳۹، ۳۴۰، ۳۴۱، ۳۴۲، ۳۴۳، ۳۴۴، ۳۴۵، ۳۴۶، ۳۴۷، ۳۴۸، ۳۴۹، ۳۵۰، ۳۵۱، ۳۵۲، ۳۵۳، ۳۵۴، ۳۵۵، ۳۵۶، ۳۵۷، ۳۵۸، ۳۵۹، ۳۶۰، ۳۶۱، ۳۶۲، ۳۶۳، ۳۶۴، ۳۶۵، ۳۶۶، ۳۶۷، ۳۶۸، ۳۶۹، ۳۷۰، ۳۷۱، ۳۷۲، ۳۷۳، ۳۷۴، ۳۷۵، ۳۷۶، ۳۷۷، ۳۷۸، ۳۷۹، ۳۸۰، ۳۸۱، ۳۸۲، ۳۸۳، ۳۸۴، ۳۸۵، ۳۸۶، ۳۸۷، ۳۸۸، ۳۸۹، ۳۹۰، ۳۹۱، ۳۹۲، ۳۹۳، ۳۹۴، ۳۹۵، ۳۹۶، ۳۹۷، ۳۹۸، ۳۹۹، ۴۰۰، ۴۰۱، ۴۰۲، ۴۰۳، ۴۰۴، ۴۰۵، ۴۰۶، ۴۰۷، ۴۰۸، ۴۰۹، ۴۱۰، ۴۱۱، ۴۱۲، ۴۱۳، ۴۱۴، ۴۱۵، ۴۱۶، ۴۱۷، ۴۱۸، ۴۱۹، ۴۲۰، ۴۲۱، ۴۲۲، ۴۲۳، ۴۲۴، ۴۲۵، ۴۲۶، ۴۲۷، ۴۲۸، ۴۲۹، ۴۳۰، ۴۳۱، ۴۳۲، ۴۳۳، ۴۳۴، ۴۳۵، ۴۳۶، ۴۳۷، ۴۳۸، ۴۳۹، ۴۴۰، ۴۴۱، ۴۴۲، ۴۴۳، ۴۴۴، ۴۴۵، ۴۴۶، ۴۴۷، ۴۴۸، ۴۴۹، ۴۵۰، ۴۵۱، ۴۵۲، ۴۵۳، ۴۵۴، ۴۵۵، ۴۵۶، ۴۵۷، ۴۵۸، ۴۵۹، ۴۶۰، ۴۶۱، ۴۶۲، ۴۶۳، ۴۶۴، ۴۶۵، ۴۶۶، ۴۶۷، ۴۶۸، ۴۶۹، ۴۷۰، ۴۷۱، ۴۷۲، ۴۷۳، ۴۷۴، ۴۷۵، ۴۷۶، ۴۷۷، ۴۷۸، ۴۷۹، ۴۸۰، ۴۸۱، ۴۸۲، ۴۸۳، ۴۸۴، ۴۸۵، ۴۸۶، ۴۸۷، ۴۸۸، ۴۸۹، ۴۹۰، ۴۹۱، ۴۹۲، ۴۹۳، ۴۹۴، ۴۹۵، ۴۹۶، ۴۹۷، ۴۹۸، ۴۹۹، ۵۰۰، ۵۰۱، ۵۰۲، ۵۰۳، ۵۰۴، ۵۰۵، ۵۰۶، ۵۰۷، ۵۰۸، ۵۰۹، ۵۱۰، ۵۱۱، ۵۱۲، ۵۱۳، ۵۱۴، ۵۱۵، ۵۱۶، ۵۱۷، ۵۱۸، ۵۱۹، ۵۲۰، ۵۲۱، ۵۲۲، ۵۲۳، ۵۲۴، ۵۲۵، ۵۲۶، ۵۲۷، ۵۲۸، ۵۲۹، ۵۳۰، ۵۳۱، ۵۳۲، ۵۳۳، ۵۳۴، ۵۳۵، ۵۳۶، ۵۳۷، ۵۳۸، ۵۳۹، ۵۴۰، ۵۴۱، ۵۴۲، ۵۴۳، ۵۴۴، ۵۴۵، ۵۴۶، ۵۴۷، ۵۴۸، ۵۴۹، ۵۵۰، ۵۵۱، ۵۵۲، ۵۵۳، ۵۵۴، ۵۵۵، ۵۵۶، ۵۵۷، ۵۵۸، ۵۵۹، ۵۶۰، ۵۶۱، ۵۶۲، ۵۶۳، ۵۶۴، ۵۶۵، ۵۶۶، ۵۶۷، ۵۶۸، ۵۶۹، ۵۷۰، ۵۷۱، ۵۷۲، ۵۷۳، ۵۷۴، ۵۷۵، ۵۷۶، ۵۷۷، ۵۷۸، ۵۷۹، ۵۸۰، ۵۸۱، ۵۸۲، ۵۸۳، ۵۸۴، ۵۸۵، ۵۸۶، ۵۸۷، ۵۸۸، ۵۸۹، ۵۹۰، ۵۹۱، ۵۹۲، ۵۹۳، ۵۹۴، ۵۹۵، ۵۹۶، ۵۹۷، ۵۹۸، ۵۹۹، ۶۰۰، ۶۰۱، ۶۰۲، ۶۰۳، ۶۰۴، ۶۰۵، ۶۰۶، ۶۰۷، ۶۰۸، ۶۰۹، ۶۱۰، ۶۱۱، ۶۱۲، ۶۱۳، ۶۱۴، ۶۱۵، ۶۱۶، ۶۱۷، ۶۱۸، ۶۱۹، ۶۲۰، ۶۲۱، ۶۲۲، ۶۲۳، ۶۲۴، ۶۲۵، ۶۲۶، ۶۲۷، ۶۲۸، ۶۲۹، ۶۳۰، ۶۳۱، ۶۳۲، ۶۳۳، ۶۳۴، ۶۳۵، ۶۳۶، ۶۳۷، ۶۳۸، ۶۳۹، ۶۴۰، ۶۴۱، ۶۴۲، ۶۴۳، ۶۴۴، ۶۴۵، ۶۴۶، ۶۴۷، ۶۴۸، ۶۴۹، ۶۵۰، ۶۵۱، ۶۵۲، ۶۵۳، ۶۵۴، ۶۵۵، ۶۵۶، ۶۵۷، ۶۵۸، ۶۵۹، ۶۶۰، ۶۶۱، ۶۶۲، ۶۶۳، ۶۶۴، ۶۶۵، ۶۶۶، ۶۶۷، ۶۶۸، ۶۶۹، ۶۷۰، ۶۷۱، ۶۷۲، ۶۷۳، ۶۷۴، ۶۷۵، ۶۷۶، ۶۷۷، ۶۷۸، ۶۷۹، ۶۸۰، ۶۸۱، ۶۸۲، ۶۸۳، ۶۸۴، ۶۸۵، ۶۸۶، ۶۸۷، ۶۸۸، ۶۸۹، ۶۹۰، ۶۹۱، ۶۹۲، ۶۹۳، ۶۹۴، ۶۹۵، ۶۹۶، ۶۹۷، ۶۹۸، ۶۹۹، ۷۰۰، ۷۰۱، ۷۰۲، ۷۰۳، ۷۰۴، ۷۰۵، ۷۰۶، ۷۰۷، ۷۰۸، ۷۰۹، ۷۱۰، ۷۱۱، ۷۱۲، ۷۱۳، ۷۱۴، ۷۱۵، ۷۱۶، ۷۱۷، ۷۱۸، ۷۱۹، ۷۲۰، ۷۲۱، ۷۲۲، ۷۲۳، ۷۲۴، ۷۲۵، ۷۲۶، ۷۲۷، ۷۲۸، ۷۲۹، ۷۳۰، ۷۳۱، ۷۳۲، ۷۳۳، ۷۳۴، ۷۳۵، ۷۳۶، ۷۳۷، ۷۳۸، ۷۳۹، ۷۴۰، ۷۴۱، ۷۴۲، ۷۴۳، ۷۴۴، ۷۴۵، ۷۴۶، ۷۴۷، ۷۴۸، ۷۴۹، ۷۵۰، ۷۵۱، ۷۵۲، ۷۵۳، ۷۵۴، ۷۵۵، ۷۵۶، ۷۵۷، ۷۵۸، ۷۵۹، ۷۶۰، ۷۶۱، ۷۶۲، ۷۶۳، ۷۶۴، ۷۶۵، ۷۶۶، ۷۶۷، ۷۶۸، ۷۶۹، ۷۷۰، ۷۷۱، ۷۷۲، ۷۷۳، ۷۷۴، ۷۷۵، ۷۷۶، ۷۷۷، ۷۷۸، ۷۷۹، ۷۸۰، ۷۸۱، ۷۸۲، ۷۸۳، ۷۸۴، ۷۸۵، ۷۸۶، ۷۸۷، ۷۸۸، ۷۸۹، ۷۹۰، ۷۹۱، ۷۹۲، ۷۹۳، ۷۹۴، ۷۹۵، ۷۹۶، ۷۹۷، ۷۹۸، ۷۹۹، ۸۰۰، ۸۰۱، ۸۰۲، ۸۰۳، ۸۰۴، ۸۰۵، ۸۰۶، ۸۰۷، ۸۰۸، ۸۰۹، ۸۱۰، ۸۱۱، ۸۱۲، ۸۱۳، ۸۱۴، ۸۱۵، ۸۱۶، ۸۱۷، ۸۱۸، ۸۱۹، ۸۲۰، ۸۲۱، ۸۲۲، ۸۲۳، ۸۲۴، ۸۲۵، ۸۲۶، ۸۲۷، ۸۲۸، ۸۲۹، ۸۳۰، ۸۳۱، ۸۳۲، ۸۳۳، ۸۳۴، ۸۳۵، ۸۳۶، ۸۳۷، ۸۳۸، ۸۳۹، ۸۴۰، ۸۴۱، ۸۴۲، ۸۴۳، ۸۴۴، ۸۴۵، ۸۴۶، ۸۴۷، ۸۴۸، ۸۴۹، ۸۵۰، ۸۵۱، ۸۵۲، ۸۵۳، ۸۵۴، ۸۵۵، ۸۵۶، ۸۵۷، ۸۵۸، ۸۵۹، ۸۶۰، ۸۶۱، ۸۶۲، ۸۶۳، ۸۶۴، ۸۶۵، ۸۶۶، ۸۶۷، ۸۶۸، ۸۶۹، ۸۷۰، ۸۷۱، ۸۷۲، ۸۷۳، ۸۷۴، ۸۷۵، ۸۷۶، ۸۷۷، ۸۷۸، ۸۷۹، ۸۸۰، ۸۸۱، ۸۸۲، ۸۸۳، ۸۸۴، ۸۸۵، ۸۸۶، ۸۸۷، ۸۸۸، ۸۸۹، ۸۹۰، ۸۹۱، ۸۹۲، ۸۹۳، ۸۹۴، ۸۹۵، ۸۹۶، ۸۹۷، ۸۹۸، ۸۹۹، ۹۰۰، ۹۰۱، ۹۰۲، ۹۰۳، ۹۰۴، ۹۰۵، ۹۰۶، ۹۰۷، ۹۰۸، ۹۰۹، ۹۱۰، ۹۱۱، ۹۱۲، ۹۱۳، ۹۱۴، ۹۱۵، ۹۱۶، ۹۱۷، ۹۱۸، ۹۱۹، ۹۲۰، ۹۲۱، ۹۲۲، ۹۲۳، ۹۲۴، ۹۲۵، ۹۲۶، ۹۲۷، ۹۲۸، ۹۲۹، ۹۳۰، ۹۳۱، ۹۳۲، ۹۳۳، ۹۳۴، ۹۳۵، ۹۳۶، ۹۳۷، ۹۳۸، ۹۳۹، ۹۴۰، ۹۴۱، ۹۴۲، ۹۴۳، ۹۴۴، ۹۴۵، ۹۴۶، ۹۴۷، ۹۴۸، ۹۴۹، ۹۵۰، ۹۵۱، ۹۵۲، ۹۵۳، ۹۵۴، ۹۵۵، ۹۵۶، ۹۵۷، ۹۵۸، ۹۵۹، ۹۶۰، ۹۶۱، ۹۶۲، ۹۶۳، ۹۶۴، ۹۶۵، ۹۶۶، ۹۶۷، ۹۶۸، ۹۶۹، ۹۷۰، ۹۷۱، ۹۷۲، ۹۷۳، ۹۷۴، ۹۷۵، ۹۷۶، ۹۷۷، ۹۷۸، ۹۷۹، ۹۸۰، ۹۸۱، ۹۸۲، ۹۸۳، ۹۸۴، ۹۸۵، ۹۸۶، ۹۸۷، ۹۸۸، ۹۸۹، ۹۹۰، ۹۹۱، ۹۹۲، ۹۹۳، ۹۹۴، ۹۹۵، ۹۹۶، ۹۹۷، ۹۹۸، ۹۹۹، ۱۰۰۰، ۱۰۰۱، ۱۰۰۲، ۱۰۰۳، ۱۰۰۴، ۱۰۰۵، ۱۰۰۶، ۱۰۰۷، ۱۰۰۸، ۱۰۰۹، ۱۰۱۰، ۱۰۱۱، ۱۰۱۲، ۱۰۱۳، ۱۰۱۴، ۱۰۱۵، ۱۰۱۶، ۱۰۱۷، ۱۰۱۸، ۱۰۱۹، ۱۰۲۰، ۱۰۲۱، ۱۰۲۲، ۱۰۲۳، ۱۰۲۴، ۱۰۲۵، ۱۰۲۶، ۱۰۲۷، ۱۰۲۸، ۱۰۲۹، ۱۰۳۰، ۱۰۳۱، ۱۰۳۲، ۱۰۳۳، ۱۰۳۴، ۱۰۳۵، ۱۰۳۶، ۱۰۳۷، ۱۰۳۸، ۱۰۳۹، ۱۰۴۰، ۱۰۴۱، ۱۰۴۲، ۱۰۴۳، ۱۰۴۴، ۱۰۴۵، ۱۰۴۶، ۱۰۴۷، ۱۰۴۸، ۱۰۴۹، ۱۰۵۰، ۱۰۵۱، ۱۰۵۲، ۱۰۵۳، ۱۰۵۴، ۱۰۵۵، ۱۰۵۶، ۱۰۵۷، ۱۰۵۸، ۱۰۵۹، ۱۰۶۰، ۱۰۶۱، ۱۰۶۲، ۱۰۶۳، ۱۰۶۴، ۱۰۶۵، ۱۰۶۶، ۱۰۶۷، ۱۰۶۸، ۱۰۶۹، ۱۰۷۰، ۱۰۷۱، ۱۰۷۲، ۱۰۷۳، ۱۰۷۴، ۱۰۷۵، ۱۰۷۶، ۱۰۷۷، ۱۰۷۸، ۱۰۷۹، ۱۰۸۰، ۱۰۸۱، ۱۰۸۲، ۱۰۸۳، ۱۰۸۴، ۱۰۸۵، ۱۰۸۶، ۱۰۸۷، ۱۰۸۸، ۱۰۸۹، ۱۰۹۰، ۱۰۹۱، ۱۰۹۲، ۱۰۹۳، ۱۰۹۴، ۱۰۹۵، ۱۰۹۶، ۱۰۹۷، ۱۰۹۸، ۱۰۹۹، ۱۱۰۰، ۱۱۰۱، ۱۱۰۲، ۱۱۰۳، ۱۱۰۴، ۱۱۰۵، ۱۱۰۶، ۱۱۰۷، ۱۱۰۸، ۱۱۰۹، ۱۱۱۰، ۱۱۱۱، ۱۱۱۲، ۱۱۱۳، ۱۱۱۴، ۱۱۱۵، ۱۱۱۶، ۱۱۱۷، ۱۱۱۸، ۱۱۱۹، ۱۱۲۰، ۱۱۲۱، ۱۱۲۲، ۱۱۲۳، ۱۱۲۴، ۱۱۲۵، ۱۱۲۶، ۱۱۲۷، ۱۱۲۸، ۱۱۲۹، ۱۱۳۰، ۱۱۳۱، ۱۱۳۲، ۱۱۳۳، ۱۱۳۴، ۱۱۳۵، ۱۱۳۶، ۱۱۳۷، ۱۱۳۸، ۱۱۳۹، ۱۱۴۰، ۱۱۴۱، ۱۱۴۲، ۱۱۴۳، ۱۱۴۴، ۱۱۴۵، ۱۱۴۶، ۱۱۴۷، ۱۱۴۸، ۱۱۴۹، ۱۱۵۰، ۱۱۵۱، ۱۱۵۲، ۱۱۵۳، ۱۱۵۴، ۱۱۵۵، ۱۱۵۶، ۱۱۵۷، ۱۱۵۸، ۱۱۵۹، ۱۱۶۰، ۱۱۶۱، ۱۱۶۲، ۱۱۶۳، ۱۱۶۴، ۱۱۶۵، ۱۱۶۶، ۱۱۶۷، ۱۱۶۸، ۱۱۶۹، ۱۱۷۰، ۱۱۷۱، ۱۱۷۲، ۱۱۷۳، ۱۱۷۴، ۱۱۷۵، ۱۱۷۶، ۱۱۷۷، ۱۱۷۸، ۱۱۷۹، ۱۱۸۰، ۱۱۸۱، ۱۱۸۲، ۱۱۸۳، ۱۱۸۴، ۱۱۸۵، ۱۱۸۶، ۱۱۸۷، ۱۱۸۸، ۱۱۸۹، ۱۱۹۰، ۱۱۹۱، ۱۱۹۲، ۱۱۹۳، ۱۱۹۴، ۱۱۹۵، ۱۱۹۶، ۱۱۹۷، ۱۱۹۸، ۱۱۹۹، ۱۲۰۰، ۱۲۰۱، ۱۲۰۲، ۱۲۰۳، ۱۲۰۴، ۱۲۰۵، ۱۲۰۶، ۱۲۰۷، ۱۲۰۸، ۱۲۰۹، ۱۲۱۰، ۱۲۱۱، ۱۲۱۲، ۱۲۱۳، ۱۲۱۴، ۱۲۱۵، ۱۲۱۶، ۱۲۱۷، ۱۲۱۸، ۱۲۱۹، ۱۲۲۰، ۱۲۲۱، ۱۲۲۲، ۱۲۲۳، ۱۲۲۴، ۱۲۲۵، ۱۲۲۶، ۱۲۲۷، ۱۲۲۸، ۱۲۲۹، ۱۲۳۰، ۱۲۳۱، ۱۲۳۲، ۱۲۳۳، ۱۲۳۴، ۱۲۳۵، ۱۲۳۶، ۱۲۳۷، ۱۲۳۸، ۱۲۳۹، ۱۲۴۰، ۱۲۴۱، ۱۲۴۲، ۱۲۴۳، ۱۲۴۴، ۱۲۴۵، ۱۲۴۶، ۱۲۴۷، ۱۲۴۸، ۱۲۴۹، ۱۲۵۰، ۱۲۵۱، ۱۲۵۲، ۱۲۵۳، ۱۲۵۴، ۱۲۵۵، ۱۲۵۶، ۱۲۵۷، ۱۲۵۸، ۱۲۵۹، ۱۲۶۰، ۱۲۶۱، ۱۲۶۲، ۱۲۶۳، ۱۲۶۴، ۱۲۶۵، ۱۲۶۶، ۱۲۶۷، ۱۲۶۸، ۱۲۶۹، ۱۲۷۰، ۱۲۷۱، ۱۲۷۲، ۱۲۷۳، ۱۲۷۴، ۱۲۷۵، ۱۲۷۶، ۱۲۷۷، ۱۲۷۸، ۱۲۷۹، ۱۲۸۰، ۱۲۸۱، ۱۲۸۲، ۱۲۸۳، ۱۲۸۴، ۱۲۸۵، ۱۲۸۶، ۱۲۸۷، ۱۲۸۸، ۱۲۸۹، ۱۲۹۰، ۱۲۹۱، ۱۲۹۲، ۱۲۹۳، ۱۲۹۴، ۱۲۹۵، ۱۲۹۶، ۱۲۹۷، ۱۲۹۸، ۱۲۹۹، ۱۳۰۰، ۱۳۰۱، ۱۳۰۲، ۱۳۰۳، ۱۳۰۴، ۱۳۰۵، ۱۳۰۶، ۱۳۰۷، ۱۳۰۸، ۱۳۰۹، ۱۳۱۰، ۱۳۱۱، ۱۳۱۲، ۱۳۱۳، ۱۳۱۴، ۱۳۱۵، ۱۳۱۶، ۱۳۱۷، ۱۳۱۸، ۱۳۱۹، ۱۳۲۰، ۱۳۲۱، ۱۳۲۲، ۱۳۲۳، ۱۳۲۴، ۱۳۲۵، ۱۳۲۶، ۱۳۲۷، ۱۳۲۸، ۱۳۲۹، ۱۳۳۰، ۱۳۳۱، ۱۳۳۲، ۱۳۳۳، ۱۳۳۴، ۱۳۳۵، ۱۳۳۶، ۱۳۳۷، ۱۳۳۸، ۱۳۳۹، ۱۳۴۰، ۱۳۴۱، ۱۳۴۲، ۱۳۴۳، ۱۳۴۴، ۱۳۴۵، ۱۳۴۶، ۱۳۴۷، ۱۳۴۸، ۱۳۴۹، ۱۳۵۰، ۱۳۵۱، ۱۳۵۲، ۱۳۵۳، ۱۳۵۴، ۱۳۵۵، ۱۳۵۶، ۱۳۵۷، ۱۳۵۸، ۱۳۵۹، ۱۳۶۰، ۱۳۶۱، ۱۳۶۲، ۱۳۶۳، ۱۳۶۴، ۱۳۶۵، ۱۳۶۶، ۱۳۶۷، ۱۳۶۸، ۱۳۶۹، ۱۳۷۰، ۱۳۷۱، ۱۳۷۲، ۱۳۷۳، ۱۳۷۴، ۱۳۷۵، ۱۳۷۶، ۱۳۷۷، ۱۳۷۸، ۱۳۷۹، ۱۳۸۰، ۱۳۸۱، ۱۳۸۲، ۱۳۸۳، ۱۳۸۴، ۱۳۸۵، ۱۳۸۶، ۱۳۸۷، ۱۳۸۸، ۱۳۸۹، ۱۳۹۰، ۱۳۹۱، ۱۳۹۲، ۱۳۹۳، ۱۳۹۴، ۱۳۹۵، ۱۳۹۶، ۱۳۹۷، ۱۳۹۸، ۱۳۹۹، ۱۴۰۰، ۱۴۰۱، ۱۴۰۲، ۱۴۰۳، ۱۴۰۴، ۱۴۰۵، ۱۴۰۶، ۱۴۰۷، ۱۴۰۸، ۱۴۰۹، ۱۴۱۰، ۱۴۱۱، ۱۴۱۲، ۱۴۱۳، ۱۴۱۴، ۱۴۱۵، ۱۴۱۶، ۱۴۱۷، ۱۴۱۸، ۱۴۱۹، ۱۴۲۰، ۱۴۲۱، ۱۴۲۲، ۱۴۲۳، ۱۴۲۴، ۱۴۲۵، ۱۴۲۶، ۱۴۲۷، ۱۴۲۸، ۱۴۲۹، ۱۴۳۰، ۱۴



ہمارے نزدیک، تاریخ انسانیت عظیم کا رولہ سرانجام دینے والی مادہ شخصیت کو اقبال کا خراج تحسین دراصل سامراجی حکومتوں کے خلاف قومی بیداری اور آزادی کی تحریکوں سے مربوط ہے۔ بھارتی ہندوؤں کے خلاف جہاد آزادیوں کے لئے اس رشتے کے شعور کے ساتھ اقبال کی شاعری کو اپنے لئے مشعل راہ بنایا تھا۔

سوویت یونین سے اقبال کی عظمت کی سند آجانے کے بعد ترقی پسند تنقید اقبالیات کے اس میں قلب مابینیت کا منظر پیش کرتی ہے۔ دو تمام نقاد جو نصف صدی پیشتر اقبال کے خلاف شیعہ رہنے لگے تھے ان کا اقبال کے حضور مجروح و انکار کا پیکر ہیں۔ علی سردار جعفری بتاتے ہیں کہ سجاد ظہیر نے بعد کو اقبال کے بارے میں اپنی رائے بدل دی تھی۔ ملک راج آنند ہندی نوجوانوں میں اقبال کی از سر نو دریافت کو ایک نیک شگون قرار دیتے ہیں اور اختر حسین رائے پوری اقبال کے ساتھ اپنی ملاقات کو ایک گمنام نواز کے ساتھ یاد کرتے ہیں:

”انہی ملاقاتیں ۱۹۳۷ء میں پانی پت میں مولانا حالی کی مدد سالہ سال کے مشورہ جلسے میں ہوئی جب میرا مقالہ ادب اور زندگی ان کی نظر سے گزر چکا تھا جب کسی نے میرا تعارف علامہ اقبال سے ان الفاظ میں کرایا کہ یہ آپ کی شان میں سخن گسترانہ نہیں لگے گی میں تو انہوں نے کمال شفقت کے ساتھ فرمایا ”ایسے مجلس نوجوانوں کی میں قہر کرتا ہوں۔ بے جا لوگوں کے اتفاق پر جاننا لوگوں کے اختلاف کو ترجیح دینا ہوں۔“ اس وقت میں نے اقبال کا کلام جستہ جستہ پڑھا تھا۔ اب انصاف کا تقاضا ہے کہ ان کی شاعری اور شخصیت کی عظمت کا اقرار کروں۔ ہم دو دہائیوں کا ایسا نوجوان خواں اور عظمت انسان کا ایسا قصیدہ خواں بیویں صدی میں کوئی شاعر نہ ہوا۔“ (گرو راہ)

یہ حق ہے کہ اقبال اختر حسین رائے پوری کے سے بیباک اور مضطرب نوجوانوں کے جوش انکار کو بھی قدر کی نگاہ سے دیکھتے تھے اور بے شک انہوں نے اختر رائے پوری کے لئے بھی اعلیٰ تعلیم کی خاطر دلیپور کی سلاش کی تھی مگر یہ بھی حقیقت ہے کہ ان نوجوانوں کے اپنی اور تہذیبی مسلک کے بارے میں انہیں یہ اندیشہ لاحق تھا:

لیکن مجھ کو ڈر ہے کہ یہ آوازہ تجدید  
مشرق میں ہے تقلید فرنگی کا بہانہ

ہمارے ہاں ترقی پسندی اور جدیدیت کے نصف صدی پر پہلے ہوئے سفر نے اقبال کے اس قول کی صداقت کو عیاں کر دیا ہے کہ

تازہ اشیں جز کمنہ افزنگ نیست

پیردئی مغربی سے لے کر مشرق کی بازیافت تک یعنی اقبال کی نفی سے لے کر اقبال کے اثبات تک کا یہ سفر ہمیں اسلامی تہذیب کی اتفاقی قدروں کے اثبات کے مرحلے تک لے آیا ہے۔ اب ہم اپنی ترقی پسندی کی جڑیں شاہ ولی اللہ کی تعلیمات میں ڈھونڈنے لگے ہیں اور مولانا روم کے مذہب کو اپنا مذہب بتلانے لگے ہیں۔ مگر اس سے آگے ہیں جو سخت مقام درپیش ہے وہ ہے ان ابدی اقدار کو عصر حاضر کے سیاق و سباق میں اپنی اجتماعی زندگی کے قالب میں ڈھالنے کا فریضہ۔ اس ذمہ داری سے مدد و برآئمنے کے لئے فقط باغیانہ گمن گرج اور مجنونانہ ذوقِ غریب ہی کافی نہیں بلکہ فلسفیانہ بصیرت اور پیغمبرانہ شعور انقلاب کی بھی ضرورت ہے اور یہ متاعِ نایاب اقبال کے سوا اور کہاں دستیاب ہے؟



(۲)

ترقی پسند تحریک اقبال کے خلاف اپنے بیہودہ استدلال پر ندامت کے مرحلے تک آتے آتے تنظیمی اور فکری انتشار کا شکار ہو گئی اور رفتہ رفتہ ترقی پسند نظریہ ادب کے خلاف رد عمل شروع ہو گیا۔ اقبال روشن خیالی اور جدت پسندی کے سب سے بڑے ہمنوا تھے۔ انہیں اگر گدھا تو نقطہ بے خدا شراکت اور جسم پرستی کے مغربی تصورات کی کورانہ تقلید سے تھا۔ وہ فوج انسان کو ایک ایسے حقیقی انقلاب کی طرف بلاتے ہیں جو معاشی ہی نہیں وجدانی بھی ہے، مادی ہی نہیں روحانی بھی ہے مگر ترقی پسندی اور جدیدیت کے خلاف رد عمل میں جس طرح کی روایت پرستی اور جس انداز کی روحانیت پسندی کا علم بلند ہوا اسے دیکھ کر اقبال کی فارسی قنوی "بندگی نامہ" یاد آتی ہے۔ علم بیزاری اور خود دشمنی اور ظلمت پسندی کے مروجہ تہذیبی رجحان کی نمائندہ تخلیق "راجہ گدھ" ہے۔

بالو قدسیہ کے دلچسپ اور منفرد ناول "راجہ گدھ" کی فنی ساخت میرا اثر کی قنوی خواب و خیال کی سی ہے۔ میرا اثر نے دوستانہ صحبتوں میں لطف و لذت کی خاطر محازی محبت اور جہانی وصال کے چند لمحوں کی کہانی ایسے پیرائے میں لکھی کہ بقول مولوی جلدختی "خوب کھل کھیلے ہیں اور بالکل پردہ اٹھا دیا ہے۔ ایک آدھ مقام ایسا آگیا ہے جہاں حیا و شرم کو بالائے طاق رکھ دیا ہے" مگر خاندانی شرافت اور اپنی وریش زاوگی کا خیال آیا تو بڑے بھائی میر درد سے سو صوفیانہ اشعار مانگ کر یہاں وہاں ٹانگ دیئے اور آخر میں ایک رسمی سی مناجات کا اضافہ کر کے پوری قنوی کو تصوف کا رنگ دے دیا۔ "راجہ گدھ" کی اصل کہانی کا تانا بانا بھی جیسی تلمذ کے واقعات کے گرد بٹایا گیا ہے اور ایک سے زیادہ مقامات پر حیا و شرم کو بالائے طاق رکھ دیا گیا ہے مگر رائے عامہ کے خیال سے اس میں جا بجا تصوف و اخلاق کے پیوند لگا دیئے گئے ہیں۔ شاید اخلاق و معرفت کے تصورات ہی سے متاثر ہو کر ایک نئے نقاد طاہر مسعود نے اسے "اردو کا پہلا اسلامی ناول" قرار دیا ہے۔ بدقسمتی سے معرفت و اخلاقیات کے یہ تصورات بھی زندگی گریز رہبانیت سے مستعار ہیں۔ "راجہ گدھ" کی نقاد پر ذات پات کی جبریت مسلط ہے۔ ناول کا مرکزی کردار قیوم اپنے دوست آفتاب کی عاشقیت کی کمی کے جسم سے لذت یاب ہونے کے بعد سوچتا ہے:

"لیکن ہم تو کس جاتی کے لوگ ہیں۔ ہم تو اذل سے ان مردوں پر پہلے ہیں۔ ہم گدھ برادری کے لوگ ہیں۔ کو آدھے ہونے کی بات کیا سمجھاتے۔ ہم تو گرم خون کے مادی ہی تھے۔ ہم اسے کیسے سمجھتے کچھ لوگوں کو معرفت جسم کے سہارے زندہ رہنے کا حکم ہوتا ہے۔" (صفحہ ۱۳۲)

اور:

"آفتاب نے یہ غزال شہر شکار کیا تھا۔ مجھے اس مردہ لاش کو کھانے کا حکم تھا۔ وہ نرمل نڈھال کا فور کے درخت تلے نیم مردہ پڑی تھی۔ یہ لاش باغ کا وہ حصہ تھا، جہاں شام پڑتے ہی جنات کا پہرہ ہوتا ہے۔" (صفحہ ۱۳۲)

اسی طرح آفتاب اپنی محبوبہ سہمی سے بے وفائی کے فیصلے پر قیوم کی حیرت کو یہ کہہ کر دور کرتا ہے کہ:

"میں نے کبھی کوئی فیصلہ نہیں کیا کیونکہ ہر فیصلہ میرے بیچ میں پہلے سے موجود تھا اور اس بیچ کے فیصلے سے مطا نہیں جاسکتا۔ باقی فیصلے اس پہلے فیصلے میں موجود ہوتے ہیں قیوم!" (صفحہ ۷۹)

اندھا دھند مقدر پرستی کا یہ انداز اور انسان کے مجبور محض ہونے کا یہ تصور اقبال کے تصور انسان سے متصادم ہے۔ اب اس مجبور و لاچار انسان کو استحصالی صورت حال پر راضی برضا رکھنے کا روحانی استدلال دیکھئے:

"دیکھو یہ انشی حق چھیننے والوں سے لڑو نہیں بلکہ اللہ کے فضل کی جستجو میں ہجرت کر جاؤ۔ تم ویرانے کو جنگل سے بہتر پاؤ گے۔" راجہ گدھ نے ہاتھ بانہ کر عرض کیا۔۔۔۔۔







کرامات پر ایمان لے آتا ہے جن کے ہاں تعارضات بلائے جاتے ہیں اور روحیں حاضر ہوتی ہیں۔ اور جو قیوم کی باطنی آنکھ کھولنے کے لئے اُسے اُس قبر میں لے جاتے ہیں جہاں وہ ہوش و حواس گم کر کے باہر آتا ہے۔ سچ ہے:

محکوم ہو سالک تری اُس کا ہمدوست خود مردہ و خود مرقد و خود مرگِ مفاہات

(۳۳)

اسلام اور روحانیت کا کچھ ایسا ہی تصور اُس ہنگامہ بحث و تمحیص سے ابھر رہا ہے جو روایت اور جدیدیت کے موضوع پر مرحوم محمد حسن عسکری کے بعد از مرگ شائع ہونے والے اشارات پر گرم ہے۔ مرحوم و مغفور محمد حسن عسکری ہمارے زمانے کی یگانہ روزگار ادبی شخصیت تھے۔ وہ اپنی زندگی کے آخری لمحے تک ایک بے لوث متلاشی حق کے سے علمی تجسس میں سرگرم کار رہے۔ مرحوم اُن معدود چند ادیبوں میں سے ایک تھے جنہوں نے اپنی محاذ پر تحریک پاکستان سے ہاشور و اشتیاق کی مثال قائم کی اور قیام پاکستان کے بعد نوزائیدہ مملکت کی ادبی اور تہذیبی زندگی کی سمت و رفتار متعین کرنے میں مجذوبوں کے سے انہماک کے ساتھ کوشاں رہے۔ طلوع آزادی کے ساتھ ہی انہوں نے پاکستانی ادب کے نئے مسلک کی ضرورت کا احساس دلایا مگر بہت جلد وہ پاکستان ہی نہیں پوری دنیا کے ادب میں جمود و زوال اور موت کے آثار دیکھنے لگے اور رفتہ رفتہ تربت یہاں تک پہنچی کہ وہ ادب کے فقط اُس تصور کے قائل رہ گئے جو مولانا اشرف علی تھانوی کی تحریروں اور ملاحظات سے برآمد کیا جاسکتا ہے۔ پایان عمر مرہب اور تصوف میں اپنے اس انہماک پر جس الرحمن فاروقی کے نام ایک خط میں یوں روشنی ڈالتے ہیں:

”دس بارہ سال پہلے تک میں نے کوئی دینی کتاب پڑھی نہیں تھی لیکن فرانس کے ادیبوں نے حضرت ابن عربی کا نام اس طرح لینا شروع کیا کہ

بطور فیشن مجھے بھی تجسس ہوا۔ پھر رہنے گینوں کی دو ایک کتابیں پڑھ کر اور شوق ہوا..... اب تو میں بس حضرت مولانا اشرف علی صاحب

تھانوی کے ملاحظات یا دعویٰ پڑھتا ہوں اور انہوں نے اپنی جن کتابوں کے پڑھنے سے منع فرمایا ہے انہیں ہاتھ نہیں لگاتا۔ تصوف

کے اسرار و رموز کا معاملہ بہت خطرناک ہے۔ ایسی کتابیں پڑھنے سے پہلے دینی علوم حاصل کرنے ضروری ہیں۔“

ایک اور خط میں جس الرحمن فاروقی کو مشورہ دیتے ہیں کہ:

”آپ ایک دم سے شیخ اکبر کی کتابیں نہ پڑھیں۔ پہلے کچھ تیاری کر لیں۔ اگر پڑھیں بھی تو سرسری نظر سے کسی مسئلے پر بہت زیادہ غور نہ کریں

ایسے مسائل بعد میں صاف ہو جائیں گے۔ تیاری کیسے ہو؟ شیخ اکبر کی کتابیں سمجھنے کے لئے ہم جیسے لوگوں کے لئے ضروری ہے کہ پہلے تو یورپ

کے تصعبات سے چھٹکارا پائیں۔ اس کا صرف یہی ذریعہ ہے کہ رہنے گینوں کی دو چار کتابیں پڑھی جائیں۔“

گویا یورپ کے تصعبات سے نجات کا نسخہ صرف یورپ ہی کے ایک مستشرق رہنے گینوں کے پاس ہے۔ یہ مفروضہ عسکری صاحب مرحوم نے کیونکر قائم کیا ہے۔ اس پر وہ خود فاروقی صاحب کے نام ایک اور خط میں اس طرح روشنی ڈالتے ہیں:

”ایک عجیب اتفاق ہے کہ مسئلہ کے قریب مولانا اشرف علی نے اپنی مجلس میں کہا تھا کہ مجھے تو یہ نظر آ رہا ہے کہ اب اسلام کی حفاظت کرنے والے

یورپ سے پیدا ہوں گے۔ تقریباً یہی زمانہ ہے جب رہنے گینوں نے زور و شور کے ساتھ لکھنا شروع کیا ہے۔“

عجیب تر اتفاق یہ ہے کہ مولانا اشرف علی تھانوی کی اس پیش گوئی سے پانچ برس قبل مسئلہ میں اقبال نے قلم اسلام کو خیر و اعلیٰ کہا تھا کہ آج کے یورپ کا مزاج کسی صحیح مسلک کے نشوونما کے لئے نامساعد ہے۔ مولانا تھانوی اور رہنے گینوں کے تہذیبی مسلک کی فکری اساس اقبال کے تصور

اسلام اور تصور فن ہر دو سے متصادم ہے۔ چنانچہ جو بات عسکری صاحب مرحوم کی تجدیدیت میں بین السطوح ہے وہ سلیم احمد مرحوم کے ہاں بیانگوار و دل ہے:

”اقبال نے اجماع کے ضمن میں جو کچھ کہا ہے مجھے اُس سے اتفاق نہیں ہے۔ یہاں تک کہ انہوں نے ختم نبوت کے عقیدے کی تشریح کی ہے وہ تو مجھے خطرناک

لئے جدیدیت یا مغربی گوارسوں کی طرح کا خاکہ

لکھ رسالہ مذہبیت اور فنونِ مطہرہ

لکھ رسالہ روایت (۱۰۴) اور (۱۰۳) مطہرہ

لکھ رسالہ روایت (۱۰۴) اور (۱۰۳) مطہرہ

لکھ رسالہ روایت اور عسکری قیام فاروقی، مطہرہ ۱۰۳-۱۰۲



میں یہ سمجھنے سے قاصر ہوں کہ اجتہاد اور ختم نبوت کے باب میں اقبال کی انقلابی فکر رو کر دینے کے بعد بحیثیت مفکر اسلام اقبال کی کیا اہمیت باقی رہ جاتی ہے؟ آئیے دیکھیں کہ بیٹے گیسٹوں کا دلستاں کس متارِ ناو رو نما یاب کو تلف کر رہے ہیں۔ عقیقہ ختم نبوت کی معنویت روشن کرتے ہوئے اقبال کہتے ہیں،

”پیغمبر اسلام صلی اللہ علیہ وسلم کی حیثیت دنیا سے قدیم اور دنیا سے جدید کے درمیان ایک سنگم کی سی ہے۔ اپنے سرچشمہ وحی کے اعتبار سے آپ کا تعلق دنیا سے قدیم سے ہے مگر اس کی روح کے اعتبار سے دنیا سے جدید سے ہے۔ یہ آپ ہی کا وجود ہے کہ زندگی پر علم و حکمت کے وہ تازہ سرچشمے منکشف ہوئے جو اس کے آئندہ رخ کے عین مطابق تھے۔ لہذا اسلام کا ظہور استقرائی عقل کا ظہور تھا۔ اسلام میں نبوت چونکہ اپنے معراج کمال کو پہنچ گئی لہذا اس کا خاتمہ ضروری ہو گیا۔ اسلام نے خوب سمجھ دیا تھا کہ انسان ہمیشہ ساروں پر زندگی بسر نہیں کر سکتا اس کے شعور ذات کی تکمیل اسی صورت میں ہو سکتی ہے کہ وہ خود اپنے وسائل سے کام لینا سکے۔ اسلام نے اگر مذہبی پیشوائیت کو تسلیم نہیں کیا، یا خاندانی بادشاہت کو جائز نہیں سمجھا، یا بارہا عقل کو تھکے پر زور دیا ہے اور عالم فطرت اور تاریخ کو علم انسانی کا سرچشمہ ٹھہرایا ہے تو اس لئے کہ ان سب کے اندر یہی نکتہ مضمر ہے کہ چونکہ یہ سب تصورات خائیت ہی کے مختلف پہلو ہیں۔“

اقبال عقیدہ ختم نبوت میں خاندانی بادشاہت اور مذہبی پیشوائیت کی نفی اور استقرانی عقل کا اثبات دیکھتے ہیں چنانچہ ان کے ہاں اجتہاد کا رخ سلطانی جمہور اور آزادی ضمیر کے گم شدہ اسلامی تصورات کی اسیر نہ رہا یافت کی جانب ہے۔ اسلام میں اصول حرکت کے موضوع پر اپنے انگریز مخالفین میں کہتے ہیں:

”اور جدید میں اجتہاد کی صورت ہی ایک ایسا فی صورت ہے کہ اجتہاد کا حق باہم متضاد فرقوں کے انفرادی نمائندوں کی بجائے مسلمانوں کی آئین ساز اسمبلی کو منتقل کر دیا جائے۔ اس صورت میں جمہور قانون سازی میں عامۃ المسلمین کی گہری بصورت سے بھی روشنی پائیں گے۔ صورت ہی ایک طریقہ ہے جس سے ہم اپنے نظام قانونی میں خفت روح زندگی کو پیدا اور سرگرم کار رکھیں گے۔ ایک ارتقائی نقطہ نظر سے سکیں گے تاہم ہندوستان میں ہماری مشکلات اس سوال میں پوشیدہ ہیں کہ ایک غیر مسلم آئین ساز اسمبلی اجتہاد کا حق کیونکر استعمال کر سکتی ہے۔“

صرف ایک فیروزہ برس بعد اقبال نے اپنے عہد آفریں خطبہ الہ آباد میں اسلامیان ہند کی ان مشکلات کا حل برصغیر میں مسلمانوں کی جداگانہ مملکت کے قیام میں دیکھا۔ اس اعتبار سے اقبال کے تصور بر اجساد کو رد کرنے سے پاکستان کے قیام کا ایک جزو ازلی جاتا رہتا ہے۔ مگر خیر یہ تو ایک جملہ معترضہ ہے اصل بات یہ ہے کہ اقبال کے تصور اسلام میں ملوکیت اور برہمنیت کی کوئی گنجائش نہیں اور گینوں کے سے مستثنیٰ اور مولانا تھانوی کے سے علماء ملوکیت اور مذہبی پیشوائیت کو اسلام کا جزو لایمٹک سمجھتے ہیں۔ اقبال مسلمان ممالک میں جمہوریت کے فروغ اور قومی اسمبلیوں کے قیام کو اسلام کی حقیقی روح کی جانب مراجعت قرار دیتے ہیں۔ مگر اس کے برعکس رہنے گینوں اور مولانا تھانوی جمہوریت کو بھی مغربی گمراہیوں میں سے ایک گردانتے ہیں۔ جب مولانا اشرف علی تھانوی نے جمہوریت کے لئے مغربی بدعت کا لفظ استعمال کیا تھا تو مولانا محمد علی جوہر نے لکھا تھا کہ:

”مجاز کی مقدس سرزمین پر ایک عظیم بادشاہ اشاء سعور کے قبضہ تلپینے پر مولانا اثر علی تھانوی مدظلہ العالی کا دل اس قدر باغ باغ ہوا کہ وہ جوہریت کو صغریٰ برصت کہنے لگے۔ سلطان ابن سعور کی مطلق امتیازی کرمین اسلام ظاہر کرنے لگے۔ ایسے بلند پایہ عالم کے قلم سے جب ایسی تاویلیں نکلیں تو کس طرح مسلمانوں کی حالت پر رونما نہ ہے۔“

مولانا جبرائیل مولانا تھلوی کی فکر کو دنیائے اسلام میں سلاطین کی دستگیر اور ملکیت کی چاکر سمجھتے ہیں تو محمد صفدر میر (زمینداریت گہنوں اور ان کے



حلقہ اثر کے دینی مسلک کو مغرب کی نو استعماری حکمت عملی کا پھول رخ قرار دیتے ہیں:-

”مغرب کی اس مابعد الطبیعیاتی مخالفت سے مغربی استعمار کو کوئی خطرہ نہیں جس میں ہندومت، بدھ مت، عیسائیت، یہودیت اور اسلام کے مابیانہ تصورات غیر ممیز طور پر باہم دگر آمیز ہو کر ایک واحد مذہبی روایت کا روپ دھار گئے ہیں۔ مغرب کی اس انداز کی مخالفت کا اصل مقصد ہمارے شعور اور ہماری تہذیبی زندگی سے اُن تمام عقلی اور ترقی پسندانہ تصورات کو مٹانا ہے جنہوں نے مغربی استعمار کے خلاف جدوجہد کے دوران فریضہ پایا اور جن پر ہماری قومی زندگی کی موجودہ اقدار کی اساس قائم ہے۔ دراصل یہ حملہ مغرب پر نہیں بلکہ مغرب کے خلاف مشرق کی اُن نئی ابھرتی ہوئی قوتوں پر ہے جو مغربی سامراج کے خلاف مابعد الطبیعیاتی نہیں بلکہ حقیقی اور عقلی جدوجہد میں مصروف ہیں۔“

فرانسیسی مستشرق ریٹے گینول اور اس کے حلقہ اثر میں دینی روایت کی یہ نئی تعبیر دیکھ کر مجھے اقبال کی نظم پیرس کی مسجد یاد آتی ہے:

مری نگاہ کہاں ہنر کو کیا دیکھے

حرم نہیں ہے، فرنگی کرشمہ بازوں نے

کہ حق سے یہ حرم مغربی ہے بیگانہ

حرم میں چھپا دی ہے رُوح بت خانہ

تاریخ انسانی کے ازمنہ تاریک سے برآمد ہونے والی اس فرنگی کرشمہ بازی کو قبول کرنے کے بعد عسکری صاحب مرحوم کا اشرف علی تھانوی کے ہاں نیا ادبی مسلک ڈھونڈنا چنداں تعجب خیز نہیں رہتا۔ ادب کے میدان میں مولانا تھانوی کا ایک ہی کارنامہ ہے اور وہ ہے ”عرفانِ حافظ“۔ بحیثیت کی انفعالی نے کوہِ بختِ تنقید بناتے ہوئے اقبال نے خبردار کیا تھا کہ:

ہوشت یار از حافظ صہبا گسار

جاش از زہرا بھل سرمایہ دار

مگر مولانا تھانوی ”عرفانِ حافظ“ میں حافظ کے رندی و مستی کے مجازی اشعار کی صوفیانہ اور عارفانہ تاویل میں کوشاں نظر آتے ہیں جس زمانے میں اقبال و نیلے مشرق میں حرکت و ارتقا کے تصورات عام کرنے میں مصروف تھے، عین اُس زمانے میں مولانا تھانوی جمود و انحطاط کے تصورات مشرف ہ عرفان کرنے میں مشغول تھے شاید اس لئے کہ جب آدمی خاندانی بادشاہت اور مذہبی پیشوائیت کے تصورات پر ایمان لے آئے تو پھر:

ہے وہی شعرو تصوف اُس کے حق میں خوب تر

جو چھپا دے اُس کی آنکھوں سے تماشائے حیات

اس کے برعکس اقبال خاندانی بادشاہت اور مذہبی پیشوائیت کو ہرمن کا پھونکا ہوا افسونِ غربت قرار دیتے ہیں۔ ”جاوید نامہ“ کے خلیک زہرہ پر فرعون اور فرنگی سامراج کے نمائندہ کچر کی ادراج روزیہ بھٹک رہی ہیں اور قدیم قوموں کے لات و منات اور بقل و مردوخ کے سے خداؤں کے مجلس برپا ہے جہاں فرعونیت کی از سر نو ترویج پڑا فرنگی مشرق شناس کو یہ خراج تحسین پیش کیا جا رہا ہے:

در جہاں باز آمد ایام طرب

دیں ہزیمت خوردہ از ملک و نسب

از چراغِ مصطفیٰ اندیشہ چیست؟

نہ انگہ اور اپفت ز مد صد بولہر لب

اقبال کے نزدیک عبد حاضر کی دنیا کے اسلام میں خیر و شر کی کشمکش کی صورت یہ ہے کہ سینکڑوں بولہب چراغِ مصطفیٰ کو پھونکیں مارا کر بچانے کے درپے ہیں۔ چنانچہ اقبال مسلکِ بولہب کے جدید نظریہ سازوں کی ساحری کا توڑ ایک ہمہ گیر انقلاب میں دیکھتے ہیں:

من درویشِ شیشہ ہائے عصر حاضر دیدہ ام

آں چناں زہرے کہ از دے مار باور پیچ و تاب

انقلاب

انقلاب! اے انقلاب



اس انقلاب کی فکری اور عملی جدوجہد میں اقبال خود کو حضرت زین العابدینؑ کی مانند یکہ و تنہا محسوس کرتے ہیں :

اندرونِ جنگ بے خیل و سپاہ      بیند آں کو ہم چو من واد ونگہ  
بے خبر مردانِ زورم کفر و دین      جان من تنہا چو زین العابدینؑ  
از مقام و راہ کس آگاہ نیست      جز نوائے من چرخِ راہ نیست

مگر افسوس کہ ہم اقبال کے شعلہ نوائے جگمگاتی ہوئی شاہراہ انقلاب پر قدم و سر نے کی بجائے دویر جاہلیت کے تصورات میں نئی پناہ گاہیں بنانے میں مصروف ہیں۔

(۴)

روحِ ہدایت کی اس بحث نے یہ حقیقت روشن کر دی ہے کہ پاکستان میں اصل آویزش وائیں اور بائیں یا اسلام اور سیکولرزم میں بلکہ ملوکیتی اسلام اور حقیقی اسلام میں ہے۔ ہمارے ہاں اسلام ہرگز قنارہ فیہ نہیں ہے بلکہ اسلام کی تفسیر و تعبیر پر اختلاف ہے۔ اس اختلاف کو اپنے لئے قومی رحمت بناتے وقت یہ حقیقت قطعاً فراموش نہ ہونی چاہیے کہ اسلامیان ہند نے ملوکیت اور حلقوں کا تصور اسلام رد کر کے اور اقبال کا تصور اسلام اپنا کر تحریک پاکستان کو کامیابی سے ہمکنار کیا تھا۔ اس لئے پاکستان میں نئے ادبی مسلک کی تلاش کو فکر اقبال کی جانب مراجعت کے سوا کسی بھی اور راستے پر ڈالنا سراسر لا حاصل ہے۔ عزیز احمد کے لفظوں میں :

”پاکستان اقبال کی ملی اور اسلامی شاعری کا جغرافیائی تصور ہے اور اسی لئے وہ عینیت جو پاکستان کے حامی اور خادم اپنا مقصد قرار دیتے ہیں دراصل ان تمام اقدار پرستوں کے جن پر اقبال کی اسلامی انقلابی شاعری میں زور دیا گیا ہے۔ اگر پاکستان کی تحریک میں ثقافتی عنصر خاص طور پر اہمیت رکھتا ہے تو اس کی بھی ضرورت ہے کہ اس کا تحفظ کیا جائے اور اس کی نشوونما کی جائے۔ اس ثقافتی عنصر کو زمانے کی ضروریات کے پیش نظر نئی سے نئی منزل کی طرف بڑھایا جائے کیونکہ اقبال کی فکر میں، اور خیال، عمل اور ارادے کی دنیا میں ہر جگہ حرکت ہی عین حیات ہے لیکن بڑی قسمتی یہ ہے کہ یہی ثقافتی قدریں اب تک پاکستانی ادب میں اپنا صحیح مقام پوری طرح حاصل نہیں کر سکیں۔“

ہمارا نیا ادب مغرب کے افکار و خیالات کی گدائی پر تکیہ کے پیشا ہے۔ مابعد جنگ کے یورپ کے فراموشی اور فنی رجحانات کی تقلید کا نام ہمارے ہاں بہت بڑھ رہا ہے۔ پیام مشرق میں اقبال کی پیش گوئی کے عین مطابق یورپ کے مزاج پر فرسودہ، سست رنگ اور زندگی کی دشواریوں سے گریز کرنے والی عجیت ہی غالب آئی۔ نتیجہ یہ کہ زندگی کی لایعنیت، عمل کی لاماصلیت اور فن کی بے معنویت کے مختلف و متنوع فلسفے دنیا کے یورپ پر چھا گئے۔ ہمارا ادب ان فلسفوں کے فریب میں مبتلا ہو کر اقبال سے لاتعلقی ہوتا چلا گیا۔ اس ستم ظریفی کی انتہا یہ ہے کہ جب ترقی پسند ادب بعد از خرابی بسیار اقبال کے قریب آیا تو دینے لگینا کے سے مشرق کے زیر اثر اسلام اور مشرق کے نام پر اقبال کے خلاف رد عمل کا اہتمام ہونے لگا۔ پس جاننا چاہئے کہ اقبال کی تعلقی اور انکار کا مطلب ہے اسلام کی ان تمام اقدار سے لاتعلقی جن سے ہماری قومی روح حیات عبارت ہے اور اقبال سے انکار کا مطلب ہے اسلام میں اصول حرکت اور اسلامی کلچر کی سائنسی روح سے انکار۔ اس انکار کا قدرتی نتیجہ اس ولبریں باقاہری کے فیضان سے محرومی ہے جو اقبال کے نظریہ فن کا دوسرا نام ہے۔ ادب ہو یا اسلام ہماری کوئی بھی سرگرمی اس وقت تک بامعنی نہیں ہو سکتی جب تک ہم اپنا کام وہاں سے نہ شروع کریں جہاں اقبال نے اپنا کام چھوڑا تھا۔ پاکستان میں ادبی تشکیل نو کے کام کو اقبال سے مربوط کرنے کا مطلب اقبال کے اسلوب کی نقالی یا اقبال کے انکار کی تکرار نہیں بلکہ اقبال کے نظریہ فن سے اقتباس و نور ہے۔ ادب سے نصف صدی پہلے اقبال نے زندگی کی گہرائیوں کو انقلاب آشنا کر کے زندگی کے حوالی میں انقلاب برپا کرنا فن کا مقصد ٹھہرایا تھا۔



# اندیشہ عجیب

عسکری کے مضمون "وقت کی راگنی" کا تجزیہ رشید ملک

۱۔ ایک بات از سر نو عرض کروں یہ تو میں نہیں بتا سکا کہ موسیقی انسان کو حقائق کے کس درجہ تک لے جا سکتی ہے۔ مگر اس تشریح سے یہ چیز واضح ہو گئی ہے کہ موسیقی کی اصطلاح "خیال" سے ہمارے موزیک کے کام نے کیا مراد لی ہے۔ اس اعتبار سے خیال گائیگی کا کام یہ ہے کہ سننے والے کے اندر سے تو عام محسوسات کا ادراک یا خیال پیدا کرے اور پھر اسے اٹھا کر منزل بہ منزل وہجہ بدرجہ حقیقت کے مختلف مراتب سے گزراے، خدا جلنے کہاں تک۔ یعنی خیال کا راگ ایک قسم کی پیرکشی ہے جو سننے والے کو عینداور بردار کی مختلف سیر حیاں طے کرتا ہے۔ ..... " وقت کی راگنی ص ۱۸۰-۱۸۱

و جنسی جذبے کے عمل میں آواز کا کیا منصب ہے، اسے زیر بحث لانے کی ضرورت نہیں تاہم یہ بات طے ہے کہ ہندوستانی موسیقی کو جسم کے اسد بہت بڑے تغلے (یعنی جنسی تسکین) نے یقیناً متاثر کیا اور اسے خاص مزاج اور ایک خاص جہت عطا کی۔ مثلاً ایسی دیکھئے کہ ہندوستانی موسیقی میں ہر راگ کے پتوں سے کئی کئی راگیناں بندھی ہوئی ہیں جیسے بھروں کے ساتھ بھروں، گوجری، ٹوڑی، رام کی، اور برائی اور مالکونس کے ساتھ ہائیشری کوکب، ہرج، سوہنی اور گھاوتی۔ اس کے بعد ان راگ راگینوں کے پتے یا بیٹھے ہیں اور یہ ہر راگ نے اس خاندان یا فاختوں کے ذخیرے کی صورت اختیار کر لی ہے جو قدیم ہندوستانی تہذیب میں بہت قدما تھا۔ موسیقی میں نرا اور مادہ کی یہ تخصیص بعض نقاتی آلات میں بھی موجود ہے۔ مثلاً ٹیلے کے دو ٹکڑے ہیں ایک اوپر تنگ ہے اور پٹری کلاتا ہے دوسرا نچر چڑھتا ہے اور دھماکا کلاتا ہے۔ مزاجاً بھی اللہ میں وہی فرق ہے جو نرا اور مادہ میں ہونا چاہئے۔ پٹری میں ٹھہراؤ ہے اور ایک خاص ڈگر پر ایک مخصوص انداز میں رونا ویاں رہنے کا انداز بہت نمایاں ہے جبکہ دھماکا بہت کراہے۔ تو جات کر پیش کرتا ہے اور مرد کی فطری بے قوری اور تحرک کا غماز ہے لیکن بات یہیں ختم نہیں ہو جاتی۔ اگر کسی راگ کا ناظر نظر سے مطالعہ کیا جائے تو اس کے دو واضح حصے نظر آئیں گے۔ پہلا "الاپ" استغائی اور انشراح ہے جو طبیعت یعنی درمی نے میں گایا جاتا ہے اور دوسرا اورت جو تیز نے میں ادا ہوتا ہے۔ راگ میں الاپ کا حصہ جنسی فعل کے اس حصہ سے مماثل ہے جس میں پیارا اور چھوٹا چھوٹا ذکر بڑی اہمیت ملتی ہے۔ دہت خاص جنسی فعل کا مماثل ہے اور ایک انتہائی نقطہ پر پہنچ کر دوبارہ وہی مقام پر آ جاتا ہے جہاں سے سفر کا آغاز کیا تھا اور یہ جنسی فعل کا آغاز، عروج اور زوال کی ساری داستان کو پیش کر رہا ہے۔

(وزیر آغا اور دوشا عوی کا مزاج ص ۱۱۶)

مندرجہ بالا دونوں اقتباسات ہمارے دو ہم عصر محققین کے ہیں۔ ان کے تقابل سے دونوں میں شبہائی کی مقدار کا تعین کرنا نہیں بلکہ یہ دکھانا مقصود ہے کہ مظاہر کو تعصب کی جس عینک سے دیکھیں مظاہر میں وہی رنگ نظر آئے گا۔ پہلا محقق نقاد تھا۔ ادب کی درس تملیس اس کا پیشہ تھا۔ بعد میں وہ تصوف کے مطالعہ میں لگ گیا۔ بالآخر وہ طریقی خانقہ دانی کی مشکلات سے دوچار ہو گیا۔ اس لئے اسے خیال گائیگی میں معرفت اور عرفان کی منازل نظر آئیں۔ اس کے برعکس دوسرا محقق ایک بڑا زمیندار ہے جس کی زمینداری



کی بنیاد گھوڑوں کی نسل کشی پر تھی۔ اس طرح فصلوں کی کاشت یعنی نباتات میں اور گھوڑوں کی نسل کشی میں اسے جنس کی بوطونیاں نظر آئیں اور اس کے لئے موسیقی بھی حیوانات و نباتات کی نسل کشی کے مشاہدہ کی بنا پر محض جنسی جذبے کا اظہار بن کر رہ گئی۔

دونوں نے ایک ہی منظر کو دو مختلف زاویوں سے دیکھا اور اپنے اپنے تجربات کے زندانوں میں مجبوس ہونے کی وجہ سے اپنے ہی تجربہ کا ایک ہی منظر برائے اپنے حسب منشا الگ الگ رنگ چڑھا دیا اور اسے معروضی حقیقت سمجھ کر اپنے اپنے تحقیقی منصب سے سبکدوش ہو گئے۔ حالانکہ دونوں کا رویہ اس بارے میں سراسر موضوعی ہونے کے علاوہ سست بنیاد رکھی ہے۔ موجودہ زمانے میں فارسی کی مثل "از کوزہ بھی تراود کہ در دست" کی یہ ایک عمدہ مثال ہے اور علم نفسیات میں *RUTISM* کا نظریہ اس کی ایک بین دلیل ہے جس کی رو سے ہماری آگاہی کا عمل ہماری ضروریات کے تابع ہے۔

۲۔ ان اقتباسات سے یہ بھی عیاں ہو جاتا ہے کہ دونوں مصنف موسیقی کے مسائل پر حکیمانہ نظر نہیں رکھتے۔ اس موضوع پر ان کا مطالعہ انتہائی پایاب ہے۔ اور علم کی سنجیدہ گفتاری سے قطعاً عاری۔ محترم عسکری کے بیان میں "خیال کا راگ" کی ترکیب سے اور محترم وزیر آغا کے اقتباس میں ان کے بیان کردہ مختلف راگوں کے ساتھ منسلک راگنیوں کے رشتوں سے یہ بات عیاں ہو جاتی ہے۔ اس سے بھی بڑھ کر وزیر آغا صاحب کے مذکورہ اقتباس میں "الاب، استخوانی، استراجہ بلپست یعنی دھیمی نے میں گایا جاتا ہے۔ اور دوسرا درست جو تیز نے میں ادا کیا جاتا ہے" ایسا فقرہ ہے جو موسیقی کی گرامر سے ذرا بھی شہدہ رکھنے والے کے قلم سے نہیں نکل سکتا۔ ڈاکٹر وزیر آغا کو موسیقی میں نرا اور مادہ کی تخصیص موسیقی کے بعض آلات میں نظر آئی یعنی طبلہ میں جو موسیقی کا ایک اہم ساز ہے لیکن اس کے علاوہ انھیں موسیقی کے کسی اور ساز میں تخصیص دکھائی نہیں دی۔ اس عجیب کو انھوں نے "بعض موسیقی کے آلات" کی ترکیب میں چھپا دیا ہے۔ ہم ان سے پوچھ سکتے ہیں کہ تان پورہ کی مادہ کہاں ہے اور سارنگی کا زبرد ہر ہے؟ یہ دونوں موسیقی کے اتنے ہی اہم ساز ہیں جتنا کہ طبلہ۔ پھر دینا کا زبرد نہیں ہے اور ادھر ہارمونیم کی مادہ نادر و ستار کے بارے میں کچھ نہیں کہا جاسکتا کہ زبرد ہے یا مادہ کیونکہ حکما اسے دونوں طرح لکھتے آئے ہیں۔ سرود بغیر مادہ کے ہے اور مردنگ کی مادہ بھی نہیں ہے۔ یہ بیان ان کی موسیقی کے بارے میں ناکافی علم اور ان کے کمزور مآخذوں کی نشاندہی کے علاوہ ان کے مزاج میں ذوق حسن و زیبائی کی کمی پر بھی دلالت کرتا ہے۔

۳۔ یہ دونوں بیانات کمزور مآخذوں پر انحصار کرنے کا نتیجہ ہیں۔ محترم عسکری مرحوم نے تو کسی مآخذ کو ذرا غور و اعتدال ہی خیال نہیں کیا اور ٹھیکے لکھائی یہ رویہ میں زبانی روایت یا خود الفاظ پر غور کرنے کی عادت پر انحصار کیا ہے۔ انھوں نے سہارا لیا بھی ہے تو تیسرے درجے کی موسیقاروں کا جن کا اس موضوع سے علمی تعلق مستم نہیں ہے۔ یا پھر ایک یہودہ کتاب کا جس کا محاکمہ ان صفحات میں کی بار ہو چکا ہے۔ اس وجہ سے وہ صراطِ مستقیم سے ہٹ گئے۔ ہمارے دوسرے مصنف کے وہ مآخذ ہیں جن کا مقام نکتہ ہائے علم و فہم سے معرا ہونے کی وجہ سے ابتدائی تدریسی کتب سے زیادہ نہیں اور ظم موسیقی کے سنجیدہ طالب علم انھیں کوئی مقام دینے کو تیار نہیں۔

۴۔ کائنات کے ہر منظر پر علامتی، مابعد الطبیعیاتی یا تصوف کا رنگ چڑھایا جاسکتا ہے۔ سعدی کو درخت کہ ایک پتہ میں معرفت رکھنا اور کافر نظر آیا اور غالب کے لئے قبلہ محض ایک قبلہ تھا۔ اس کا سبب دوسرا دراک سے پرے ہے۔ جدید سائنس نے جب نیوٹن کے ارورڈ والیکٹرون کی گردش ثابت کی تو تصوف کی طرف مائل حضرات کو اس میں نظام شمسی کا عکس نظر آیا۔ ازمنہ قدیم میں زمین کے سات طباقوں، سات آسمانوں، سات رنگوں، ہفتہ میں سات دنوں اور موسیقی کے سات سوروں میں حیران کن توافقی دکھائی دیا اور ان کے لئے سات کا عدد ایک مابعد الطبیعیاتی اہمیت کا حامل رہا۔ حالانکہ یہ سات کا چکر خود انسان کے ذہن کی پیداوار تھا اس میں منظر میں دیکھیں تو محترم عسکری مرحوم نے ایسے موضوع پر قلم اٹھایا ہے جو نہ انوکھا ہے اور نہ اچھوتا۔ وہ اپنے قلم کی فسوں کاری کے



ذریعے لفظ خیال کی تکرار سے یہ تاثر دینے ہیں کہ وہ تصوف اور موسیقی کے نہیں بلکہ تصوف اور خیال کے رشتہ کی کھوج میں ہیں۔ حقیقت تو یہ ہے کہ تہذیب کے ہر دور میں موسیقی پر علامتی، مابعد الطبیعیاتی اور صوفیانہ رنگ چڑھایا جاتا رہا ہے جس طرح شاعری اور تصوف میں ایک تعلق مانا جاتا ہے اور مجاز اور حقیقت کے درمیان ایک ربط اور رشتہ قائم کیا جاتا ہے۔ اسی طرح موسیقی اور تصوف میں یہ رشتہ بہت ہی قدیم اور واضح ہے۔ تاریخ کے ہر دور میں دنیا کی جملہ تہذیبوں میں ہمیں دو قسم کی موسیقی نظر آتی ہے۔ مذہبی اور دنیوی مذہبی موسیقی کی آخری منزل مابعد الطبیعیاتی ہے۔ وحشی قبائل میں مذہب اور جادو کا رشتہ مسلم ہے۔ ازمنہ قدیم کی تہذیبوں میں سمیریا کی تہذیب سرفہرست ہے۔ اس تہذیب میں مذہبی رسومات کی ادائیگی میں موسیقی ایک اہم کردار ادا کرتی آئی ہے۔ مصر کی قدیم تہذیب میں بھی مذہب اور موسیقی کا رشتہ استوار ہو چکا تھا۔ اس معاشرے میں موسیقی کو ایک خاص مقام حاصل تھا اور اس کی وہی قدر و منزلت تھی جو سمیریا کی تہذیب میں اسے حاصل تھی۔ چین کی تہذیب میں موسیقی کی مابعد الطبیعیاتی اہمیت مسلم تھی تیسری صدی قبل مسیح میں موسیقی کے سوزوں کا رشتہ کائنات کے نظام سے وابستہ کر دیا گیا تھا۔ کائنات کے چار اطراف کے ساتھ موسیقی کی وابستگی، مادہ کی مختلف صورتوں سے اس کا ارتباط اور موسموں سے رشتہ ۲۳۹ ق م میں ہی وجود میں آچکا تھا اس امر کی تصدیق محترم رہنے گینوں نے بھی کی ہے۔ ان کے الفاظ یہ ہیں:

"In ancient times, as can be seen particularly clearly in the Far East, modifications could only be brought into music in accordance with some changes, which had occurred in the very conditions of the world according to the cyclic periods. This is because musical rhythms were intimately related at the same time to human and social order and to cosmic order and they even, in some way, expressed the relation which exists between the one and the other. The Pythagorean theory of the "Harmony of the Spheres" is connected also exactly with the same sort of consideration (R. Guenon, Les arts et leur conception traditionnelle, Voiled Isis No: 180, 1435, P. 134".)

محترم عسکری مرحوم کے نزدیک رہنے گینوں باب العلم تھے حیرانی کی بات ہے کہ موسیقی کا تصوف کے ساتھ یہ ازلی ابدی رشتہ محترم عسکری مرحوم کے نوٹس میں کیوں نہ آیا۔ اس رشتہ کے مسلم ہوجانے سے تصوف اور خیال کا رشتہ خود بخود بے معنی ہوجاتا ہے۔ موسیقی کے شعبہ میں چینی نظام فکر کی باقیات بھی قدیم یونان، اسلام اور ازمنہ وسطیٰ کی عیسائیت کے موسیقی کے نظریات میں دکھائی دیتی ہیں چین کی موسیقی کے اس نظام فکر نے اپنی ہمسایہ مشرق بعید کی تہذیبوں کو بھی متاثر کیا۔ مشرق وسطیٰ میں قہار یہود اور نصاریٰ کے ہاں موسیقی کے بغیر عبادت کا تصور ہی نہیں کیا جاسکتا۔

باقی تہذیبوں کی طرح اسلام نے بھی موسیقی کو مابعد الطبیعیاتی تناظر میں دیکھا۔ اس کی خوبصورت ترین مثال فرقہ مولویہ کی موسیقی اور قس ہے۔ اس مخصوص موضوع پر کتا ہیں بڑی تعداد میں تصنیف ہوئی ہیں۔ کچھ لوگوں کو موسیقی کے اسلامی مابعد الطبیعیاتی تناظر میں اور ہندوؤں کی موسیقی کے مابعد الطبیعیاتی تناظر میں ایک گہری مماثلت نظر آتی ہے۔ مثلاً رہنے گینوں یسور کی زبان پر اپنے مقالے مطبوعہ ISIS مورخہ ۱۹۳۱ء نمبر ۱۴۳ ص ۶۰ پر رقم طراز ہیں۔

The Vedic hymns were given the names of Chhandas, a word which properly means "rhythm". The same idea is contained also in the word "dhikr" which is Islamic esotericism, applies to rhythmic formulas exactly corresponding to the Hindu mantras.

ہندوستان میں موسیقی کا مذہب اور مابعد الطبیعیات سے تعلق بہت گہرا ہے۔ اس بات کا اعتراف تو جناب عسکری مرحوم بھی کیلئے بہر حال مختلف روایتوں میں موسیقی ذریعہ معرفت کے طور پر استعمال ہوتی رہی ہے۔ چنانچہ ہندوؤں سے مخصوص موسیقی کے بارے میں سب نہ بھی تو بہت سی اہم چیزوں کی تحریری شہادت مل سکتی ہے لیکن مسلمانوں نے ہندوؤں کی موسیقی میں



تصرف کیا اس کی مذہبی تفصیلات کی تحریری شہادت بوجہ ملنی مشکل ہے۔ یہاں کی موسیقی پر مسلمانوں نے فارسی اور اردو میں بیسیوں کتابیں لکھی ہیں لیکن یہ کوئی شرعی علم نہ تھا جو اس کی تدوین پوری احتیاط سے کی جاتی جس نے جتنا مناسب سمجھا لکھ دیا۔ (راگنی ۱۵۶) یہ بیان ہنرمندانہ ہے کیونکہ اس کے بعد تو تحقیق کا میدان جناب عسکری کے ہاتھ ہے۔ انھوں نے اس شعبہ میں اپنی کم علمی اور معلومات کے قصور پر یہ کہہ کر پردہ ڈال دیا ہے کہ جو مواد بھی ہمارے پاس اردو اور فارسی میں ہے اس کی تدوین پوری احتیاط سے کی ہی نہیں گئی اس لیے ان پر بھروسہ بھی نہیں کیا جاسکتا۔

ہندوؤں کا ہاں موسیقی عبادت ہے اور معرفت الہی کا ایک اہم راستہ۔ اس نظام میں لفظ "نادر" بہت اہم ہے۔ نادر سے صرف وہ آواز ہی مراد نہیں جس کا احاطہ ہماری سماعت کرتی ہے بلکہ وہ آواز بھی ہے جو ہماری سماعت سے ماورا ہے۔ وہ ایسی نادر ہے جو صبح ازل کو وجود میں آئی۔ اس کی مقدس ترین شکل لفظ "اوم" میں نظر آتی ہے۔ اس لفظ کی مذہبی اور ما بعد الطبیعیاتی اہمیت بے پایاں ہے۔ نادر سے حروف تشکیل پاتے ہیں۔ حروف سے الفاظ بنتے ہیں۔ ان الفاظ سے ہماری زندگی مرتب ہوتی ہے۔ اس طرح پوری انسانی زندگی پر نادر حاوی ہے۔ نادر ہی ہمارے نطق کے ذریعہ پوری دنیا پر حکمرانی کرتی ہے۔ نادر سے موسیقی پیدا ہوتی ہے جو انسان کے لیے مکتی اور راستہ ہے۔ نادر ہی ہے جو حیات اور موات کے آواگونی چکروں سے نجات دلاتی ہے۔

راگوں کے نام مثلاً شکر، بھیروں، سرسوتی، کیدار، درگا، بھیم، نارائن دیوی دیوتاؤں کے ناموں پر رکھے گئے ہیں۔ یہ مذہب اور موسیقی کے رشتہ کی وضاحت کرتے ہیں۔ ہند کی موسیقی میں صرف راگوں کو دیوی دیوتاؤں سے منسوب کرنے پر اکتفا نہیں کیا گیا بلکہ پینک کے سوروں کو بھی دیوی دیوتاؤں کے ناموں سے منسوب کیا گیا ہے۔ شرج کو گئی سے، رشبھ کو برہما سے، گندھار کو سوم سے، مدھیم کو دشنوسے، پنچم کو ناروسے اور دھیوت اور نشادھ کی تہوروں سے مناسبت ہیں۔ ناروی شکشا میں ملتی ہے۔ یہ رشتے موسیقی اور مذہب کے رشتہ کی مزید وضاحت کرتے ہیں۔ ہندو مذہب میں موسیقی کو عبادت کا درجہ دیا جاتا ہے۔ اسے معرفت الہی کا ایک راستہ قرار دیا گیا ہے۔ موسیقار گاتے وقت عبادت میں مصروف ہوتا ہے۔ یہی اس کی نارت ہے اور یہی اس کا "وضو" معرفت الہی کا یہ راستہ ہندوؤں کے مکتب فکر "یوگا" سے منسلک ہے۔ بلکہ یہ کہنا مبالغہ نہ ہوگا کہ اس فلسفہ کے تحت آنے والے مذہب "ہمانتر" سے موسیقی کا رشتہ بہت گہرا ہے۔ بزرگ عظیم میں یہ صورت احوال خیال کے راگ کے ظہور سے صدیوں پہلے تھی اور آج جب خیال ہماری موسیقی کی مقبول ترین صنف ہے، یہی صورت احوال اپنی جگہ قائم ہے۔ اور مذہب اور موسیقی کا رشتہ اسی مضبوطی سے استوار ہے۔

چنانچہ اس طرح وہ مقصد جو محترم عسکری مرحوم نے خیال کو سونپا ہے یعنی محسوسات کا اور اک پیدا کرنا اور پھر انسان کو اٹھا کر منزل بہ منزل درجہ بدرجہ حقیقت کے مختلف مراتب سے گزارنا اور خیال کے ذریعہ سیر کشنی "ہمارے ہاں ہر نوع کی موسیقی پورا کرتی آئی ہے۔ کسی زمانے میں سام گاتا یہ مقصد پورا کرتا تھا۔ پھر گندھرو گانا، پھر دھرو گانا، پھر بندھ گانا اور آخر میں دھرو پد گائیکی اسی مقصد کے حصول میں لگی رہی جو مرحوم نے خیال کو سونپا ہے۔

اسلامی نالک میں بھی یہ مشن موسیقی پورا کرتی آئی ہے۔ قرانی اس کی عمدہ ترین مثال ہے جو خیال کی پیدائش سے بہت پہلے گیارہویں صدی ہی میں سکد راج الوقت تھی اور جسے ہندوستان کے صوفیائے کرام کے مختلف سلسلوں نے کسی نہ کسی حد تک تھوڑا بہت اپنا یا۔ چنانچہ قرانی بھی ایک سیر کشنی ہے۔ اور وہ خیال کے راگ تک محدود نہیں ہیں کئی واقعات ایسے ملتے ہیں جہاں شعر نے موسیقی میں تحلیل ہو کر قیامیں ڈھائی ہیں۔ چنانچہ ہمارے پاس اس امر کی دافر تحریری شہادت موجود ہے۔ جہاں موسیقی نے "سیر کشنی" اور جہ بدرجہ حقیقت

۱۵۱۰ء میں نے سماع شروع کیا تو خواجہ عثمان سیاح اور شیخ جمال الدین ہنسوی شمسے اور نقس کرنے لگے۔ چاشت سے ظہر کی ناز تک نقس میں رہا۔ جب فارغ ہوئے تو ہر ایک کو جادہ عطا فرمایا۔ ایک گاہ سفید بندہ کو بھی عنایت ہوئی۔ وہ نظم کو قائل کہتے تھے برہمنی" (باقی ملاحظہ فرمائیے)



سے گزارنے اور محوسات کا ادراک پیدا کرنے کے "مقاصد احسن طریقے سے سرانجام دیئے ہیں اور اس موسیقی کا خیال کی وضع میں ہونا ضروری نہ تھا۔ اگرچہ جنھوں نے یہ مقاصد حاصل کئے مسلمان اہل دل ہی تھے چنانچہ خیال کو تصوف کی اولاد قرار دینا اتنا ہی لا حاصل ہے جتنا کہ غول کو تصوف کی پیداوار قرار دینا یہ عسکری صاحب کے ستم رسیدہ زخم ہائے عجم ہونے کا ثبوت ہے اور ہمارے ہاں زوال تحقیق کی ایک مندرجہ ذیل مثال۔

بہر حال جو بھی صورت ہو یعنی موسیقی اور تصوف کا رشتہ یا خیال کا تصوف سے رشتہ، ہمیں یہاں مرحوم عسکری کی ان تعییمات کا جائزہ لینا ہے جو موسیقی سے اور اسی ذیل میں خیال اور دھرو پد سے متعلق ان کی دیدہ وری کا کرشمہ ہیں۔

اس سلسلے کا آغاز اس عمومی تاثر سے ہوتا ہے کہ زیر نظر مقالہ کو اگر تصوف کا مقالہ قرار دیا جائے تو کہیں زیادہ موزوں ہوگا۔ کیونکہ قلم کی سادگی ساحری انھوں نے طریق خانقہ ہی اور عقدہ ہائے تصوف کی وضاحتوں پر صرف کی ہے۔ خیال محض ضمناً اور بحیثیت ایک ذیلی بحث کے اس مقالے میں داخل ہوا۔

ان کے اپنے بیان کے مطابق اس سوال کا جواب یعنی "مسلمانوں نے جنوبی ایشیا کی موسیقی میں کوئی اضافہ کیا یا نہیں۔" دینے کے لئے تاریخ کا علم اور موسیقی کا علم و کار ہے جو مجھے میسر نہیں۔ میرا کام پڑھنا ہے اور اگر اتفاق پڑ جائے تو لکھنا۔ لہذا میرا تعلق الفاظ ہے اور چیزوں پر الفاظ کے اعتبار سے غور کرنے کی عادت مجھے پڑ گئی ہے۔ موسیقی کو سمجھنے کی کوشش اگر کروں گا تو وہ بھی الفاظ کے ذریعے ہی ممکن ہوگا۔ چنانچہ ان کے یہ بیانات نہ انگساری ہیں اور نہ ہی تعلی اور نہ ہی انھیں کتاب صوفی و ملا کی سادہ اور آتی پر محمول کیا جاسکتا ہے۔ ان کی دونوں کتابوں میں یعنی "جدیدیت" اور "وقت کی راگنی" میں کثیر شہادت اس بات کی ملتی ہے کہ حصول علم اور اس کے ابلاغ کے لیے ان کا محبوب طریق کاوی ہے کہ وہ اپنے موضوع تک الفاظ کے ذریعے ہی پہنچیں اور حصول علم کے مسئلہ اصولوں کو نظر انداز کر دیں۔ ان کے اس طریق کار کی شہادت میں ان کے اس سلوک میں نظر آتی ہے جو انھوں نے اپنے فکر حکیمانہ سے کام لیتے ہوئے جدید سائنس کے نظریات سے روارکھا ہے۔ ان کے ہاں ان دو کتابوں میں کثیر شہادت اس بات کی ملتی ہے کہ وہ کئی موضوعات اور علم کے کئی شعبوں کا بنیادی علم رکھنے بغیر بے یقین رائے زنی کرتے چلے جاتے ہیں اور اپنے خانقہ ہی مزاج کے مطابق فتوے صادر کرتے ہیں اور توقع یہ رکھتے ہیں کہ ان موضوعات پر ان کے پایاب مطالعہ کے اقبال کے باوجود قاری ان کے فتووں پر آمنا و صدقنا کتا جلا جائے اور ان کو حرف آخر خیال کر کے اپنی دینی اور دنیاوی زندگی ان کے وضع کردہ سانچوں میں عملاً ڈھالتا چلا جائے۔ اس ضمن میں اول تو علم موسیقی ہی ہے جس پر ان کے بیانات کا جائزہ ہم ان سطور میں لینے والے ہیں۔

(بقیہ حاشیہ مندرجہ ۲ ص ۱۳۱، ۱۳۲، ۱۳۳، ۱۳۴، ۱۳۵، ۱۳۶، ۱۳۷، ۱۳۸، ۱۳۹، ۱۴۰، ۱۴۱، ۱۴۲، ۱۴۳، ۱۴۴، ۱۴۵، ۱۴۶، ۱۴۷، ۱۴۸، ۱۴۹، ۱۵۰، ۱۵۱، ۱۵۲، ۱۵۳، ۱۵۴، ۱۵۵، ۱۵۶، ۱۵۷، ۱۵۸، ۱۵۹، ۱۶۰، ۱۶۱، ۱۶۲، ۱۶۳، ۱۶۴، ۱۶۵، ۱۶۶، ۱۶۷، ۱۶۸، ۱۶۹، ۱۷۰، ۱۷۱، ۱۷۲، ۱۷۳، ۱۷۴، ۱۷۵، ۱۷۶، ۱۷۷، ۱۷۸، ۱۷۹، ۱۸۰، ۱۸۱، ۱۸۲، ۱۸۳، ۱۸۴، ۱۸۵، ۱۸۶، ۱۸۷، ۱۸۸، ۱۸۹، ۱۹۰، ۱۹۱، ۱۹۲، ۱۹۳، ۱۹۴، ۱۹۵، ۱۹۶، ۱۹۷، ۱۹۸، ۱۹۹، ۲۰۰، ۲۰۱، ۲۰۲، ۲۰۳، ۲۰۴، ۲۰۵، ۲۰۶، ۲۰۷، ۲۰۸، ۲۰۹، ۲۱۰، ۲۱۱، ۲۱۲، ۲۱۳، ۲۱۴، ۲۱۵، ۲۱۶، ۲۱۷، ۲۱۸، ۲۱۹، ۲۲۰، ۲۲۱، ۲۲۲، ۲۲۳، ۲۲۴، ۲۲۵، ۲۲۶، ۲۲۷، ۲۲۸، ۲۲۹، ۲۳۰، ۲۳۱، ۲۳۲، ۲۳۳، ۲۳۴، ۲۳۵، ۲۳۶، ۲۳۷، ۲۳۸، ۲۳۹، ۲۴۰، ۲۴۱، ۲۴۲، ۲۴۳، ۲۴۴، ۲۴۵، ۲۴۶، ۲۴۷، ۲۴۸، ۲۴۹، ۲۵۰، ۲۵۱، ۲۵۲، ۲۵۳، ۲۵۴، ۲۵۵، ۲۵۶، ۲۵۷، ۲۵۸، ۲۵۹، ۲۶۰، ۲۶۱، ۲۶۲، ۲۶۳، ۲۶۴، ۲۶۵، ۲۶۶، ۲۶۷، ۲۶۸، ۲۶۹، ۲۷۰، ۲۷۱، ۲۷۲، ۲۷۳، ۲۷۴، ۲۷۵، ۲۷۶، ۲۷۷، ۲۷۸، ۲۷۹، ۲۸۰، ۲۸۱، ۲۸۲، ۲۸۳، ۲۸۴، ۲۸۵، ۲۸۶، ۲۸۷، ۲۸۸، ۲۸۹، ۲۹۰، ۲۹۱، ۲۹۲، ۲۹۳، ۲۹۴، ۲۹۵، ۲۹۶، ۲۹۷، ۲۹۸، ۲۹۹، ۳۰۰، ۳۰۱، ۳۰۲، ۳۰۳، ۳۰۴، ۳۰۵، ۳۰۶، ۳۰۷، ۳۰۸، ۳۰۹، ۳۱۰، ۳۱۱، ۳۱۲، ۳۱۳، ۳۱۴، ۳۱۵، ۳۱۶، ۳۱۷، ۳۱۸، ۳۱۹، ۳۲۰، ۳۲۱، ۳۲۲، ۳۲۳، ۳۲۴، ۳۲۵، ۳۲۶، ۳۲۷، ۳۲۸، ۳۲۹، ۳۳۰، ۳۳۱، ۳۳۲، ۳۳۳، ۳۳۴، ۳۳۵، ۳۳۶، ۳۳۷، ۳۳۸، ۳۳۹، ۳۴۰، ۳۴۱، ۳۴۲، ۳۴۳، ۳۴۴، ۳۴۵، ۳۴۶، ۳۴۷، ۳۴۸، ۳۴۹، ۳۵۰، ۳۵۱، ۳۵۲، ۳۵۳، ۳۵۴، ۳۵۵، ۳۵۶، ۳۵۷، ۳۵۸، ۳۵۹، ۳۶۰، ۳۶۱، ۳۶۲، ۳۶۳، ۳۶۴، ۳۶۵، ۳۶۶، ۳۶۷، ۳۶۸، ۳۶۹، ۳۷۰، ۳۷۱، ۳۷۲، ۳۷۳، ۳۷۴، ۳۷۵، ۳۷۶، ۳۷۷، ۳۷۸، ۳۷۹، ۳۸۰، ۳۸۱، ۳۸۲، ۳۸۳، ۳۸۴، ۳۸۵، ۳۸۶، ۳۸۷، ۳۸۸، ۳۸۹، ۳۹۰، ۳۹۱، ۳۹۲، ۳۹۳، ۳۹۴، ۳۹۵، ۳۹۶، ۳۹۷، ۳۹۸، ۳۹۹، ۴۰۰، ۴۰۱، ۴۰۲، ۴۰۳، ۴۰۴، ۴۰۵، ۴۰۶، ۴۰۷، ۴۰۸، ۴۰۹، ۴۱۰، ۴۱۱، ۴۱۲، ۴۱۳، ۴۱۴، ۴۱۵، ۴۱۶، ۴۱۷، ۴۱۸، ۴۱۹، ۴۲۰، ۴۲۱، ۴۲۲، ۴۲۳، ۴۲۴، ۴۲۵، ۴۲۶، ۴۲۷، ۴۲۸، ۴۲۹، ۴۳۰، ۴۳۱، ۴۳۲، ۴۳۳، ۴۳۴، ۴۳۵، ۴۳۶، ۴۳۷، ۴۳۸، ۴۳۹، ۴۴۰، ۴۴۱، ۴۴۲، ۴۴۳، ۴۴۴، ۴۴۵، ۴۴۶، ۴۴۷، ۴۴۸، ۴۴۹، ۴۵۰، ۴۵۱، ۴۵۲، ۴۵۳، ۴۵۴، ۴۵۵، ۴۵۶، ۴۵۷، ۴۵۸، ۴۵۹، ۴۶۰، ۴۶۱، ۴۶۲، ۴۶۳، ۴۶۴، ۴۶۵، ۴۶۶، ۴۶۷، ۴۶۸، ۴۶۹، ۴۷۰، ۴۷۱، ۴۷۲، ۴۷۳، ۴۷۴، ۴۷۵، ۴۷۶، ۴۷۷، ۴۷۸، ۴۷۹، ۴۸۰، ۴۸۱، ۴۸۲، ۴۸۳، ۴۸۴، ۴۸۵، ۴۸۶، ۴۸۷، ۴۸۸، ۴۸۹، ۴۹۰، ۴۹۱، ۴۹۲، ۴۹۳، ۴۹۴، ۴۹۵، ۴۹۶، ۴۹۷، ۴۹۸، ۴۹۹، ۵۰۰، ۵۰۱، ۵۰۲، ۵۰۳، ۵۰۴، ۵۰۵، ۵۰۶، ۵۰۷، ۵۰۸، ۵۰۹، ۵۱۰، ۵۱۱، ۵۱۲، ۵۱۳، ۵۱۴، ۵۱۵، ۵۱۶، ۵۱۷، ۵۱۸، ۵۱۹، ۵۲۰، ۵۲۱، ۵۲۲، ۵۲۳، ۵۲۴، ۵۲۵، ۵۲۶، ۵۲۷، ۵۲۸، ۵۲۹، ۵۳۰، ۵۳۱، ۵۳۲، ۵۳۳، ۵۳۴، ۵۳۵، ۵۳۶، ۵۳۷، ۵۳۸، ۵۳۹، ۵۴۰، ۵۴۱، ۵۴۲، ۵۴۳، ۵۴۴، ۵۴۵، ۵۴۶، ۵۴۷، ۵۴۸، ۵۴۹، ۵۵۰، ۵۵۱، ۵۵۲، ۵۵۳، ۵۵۴، ۵۵۵، ۵۵۶، ۵۵۷، ۵۵۸، ۵۵۹، ۵۶۰، ۵۶۱، ۵۶۲، ۵۶۳، ۵۶۴، ۵۶۵، ۵۶۶، ۵۶۷، ۵۶۸، ۵۶۹، ۵۷۰، ۵۷۱، ۵۷۲، ۵۷۳، ۵۷۴، ۵۷۵، ۵۷۶، ۵۷۷، ۵۷۸، ۵۷۹، ۵۸۰، ۵۸۱، ۵۸۲، ۵۸۳، ۵۸۴، ۵۸۵، ۵۸۶، ۵۸۷، ۵۸۸، ۵۸۹، ۵۹۰، ۵۹۱، ۵۹۲، ۵۹۳، ۵۹۴، ۵۹۵، ۵۹۶، ۵۹۷، ۵۹۸، ۵۹۹، ۶۰۰، ۶۰۱، ۶۰۲، ۶۰۳، ۶۰۴، ۶۰۵، ۶۰۶، ۶۰۷، ۶۰۸، ۶۰۹، ۶۱۰، ۶۱۱، ۶۱۲، ۶۱۳، ۶۱۴، ۶۱۵، ۶۱۶، ۶۱۷، ۶۱۸، ۶۱۹، ۶۲۰، ۶۲۱، ۶۲۲، ۶۲۳، ۶۲۴، ۶۲۵، ۶۲۶، ۶۲۷، ۶۲۸، ۶۲۹، ۶۳۰، ۶۳۱، ۶۳۲، ۶۳۳، ۶۳۴، ۶۳۵، ۶۳۶، ۶۳۷، ۶۳۸، ۶۳۹، ۶۴۰، ۶۴۱، ۶۴۲، ۶۴۳، ۶۴۴، ۶۴۵، ۶۴۶، ۶۴۷، ۶۴۸، ۶۴۹، ۶۵۰، ۶۵۱، ۶۵۲، ۶۵۳، ۶۵۴، ۶۵۵، ۶۵۶، ۶۵۷، ۶۵۸، ۶۵۹، ۶۶۰، ۶۶۱، ۶۶۲، ۶۶۳، ۶۶۴، ۶۶۵، ۶۶۶، ۶۶۷، ۶۶۸، ۶۶۹، ۶۷۰، ۶۷۱، ۶۷۲، ۶۷۳، ۶۷۴، ۶۷۵، ۶۷۶، ۶۷۷، ۶۷۸، ۶۷۹، ۶۸۰، ۶۸۱، ۶۸۲، ۶۸۳، ۶۸۴، ۶۸۵، ۶۸۶، ۶۸۷، ۶۸۸، ۶۸۹، ۶۹۰، ۶۹۱، ۶۹۲، ۶۹۳، ۶۹۴، ۶۹۵، ۶۹۶، ۶۹۷، ۶۹۸، ۶۹۹، ۷۰۰، ۷۰۱، ۷۰۲، ۷۰۳، ۷۰۴، ۷۰۵، ۷۰۶، ۷۰۷، ۷۰۸، ۷۰۹، ۷۱۰، ۷۱۱، ۷۱۲، ۷۱۳، ۷۱۴، ۷۱۵، ۷۱۶، ۷۱۷، ۷۱۸، ۷۱۹، ۷۲۰، ۷۲۱، ۷۲۲، ۷۲۳، ۷۲۴، ۷۲۵، ۷۲۶، ۷۲۷، ۷۲۸، ۷۲۹، ۷۳۰، ۷۳۱، ۷۳۲، ۷۳۳، ۷۳۴، ۷۳۵، ۷۳۶، ۷۳۷، ۷۳۸، ۷۳۹، ۷۴۰، ۷۴۱، ۷۴۲، ۷۴۳، ۷۴۴، ۷۴۵، ۷۴۶، ۷۴۷، ۷۴۸، ۷۴۹، ۷۵۰، ۷۵۱، ۷۵۲، ۷۵۳، ۷۵۴، ۷۵۵، ۷۵۶، ۷۵۷، ۷۵۸، ۷۵۹، ۷۶۰، ۷۶۱، ۷۶۲، ۷۶۳، ۷۶۴، ۷۶۵، ۷۶۶، ۷۶۷، ۷۶۸، ۷۶۹، ۷۷۰، ۷۷۱، ۷۷۲، ۷۷۳، ۷۷۴، ۷۷۵، ۷۷۶، ۷۷۷، ۷۷۸، ۷۷۹، ۷۸۰، ۷۸۱، ۷۸۲، ۷۸۳، ۷۸۴، ۷۸۵، ۷۸۶، ۷۸۷، ۷۸۸، ۷۸۹، ۷۹۰، ۷۹۱، ۷۹۲، ۷۹۳، ۷۹۴، ۷۹۵، ۷۹۶، ۷۹۷، ۷۹۸، ۷۹۹، ۸۰۰، ۸۰۱، ۸۰۲، ۸۰۳، ۸۰۴، ۸۰۵، ۸۰۶، ۸۰۷، ۸۰۸، ۸۰۹، ۸۱۰، ۸۱۱، ۸۱۲، ۸۱۳، ۸۱۴، ۸۱۵، ۸۱۶، ۸۱۷، ۸۱۸، ۸۱۹، ۸۲۰، ۸۲۱، ۸۲۲، ۸۲۳، ۸۲۴، ۸۲۵، ۸۲۶، ۸۲۷، ۸۲۸، ۸۲۹، ۸۳۰، ۸۳۱، ۸۳۲، ۸۳۳، ۸۳۴، ۸۳۵، ۸۳۶، ۸۳۷، ۸۳۸، ۸۳۹، ۸۴۰، ۸۴۱، ۸۴۲، ۸۴۳، ۸۴۴، ۸۴۵، ۸۴۶، ۸۴۷، ۸۴۸، ۸۴۹، ۸۵۰، ۸۵۱، ۸۵۲، ۸۵۳، ۸۵۴، ۸۵۵، ۸۵۶، ۸۵۷، ۸۵۸، ۸۵۹، ۸۶۰، ۸۶۱، ۸۶۲، ۸۶۳، ۸۶۴، ۸۶۵، ۸۶۶، ۸۶۷، ۸۶۸، ۸۶۹، ۸۷۰، ۸۷۱، ۸۷۲، ۸۷۳، ۸۷۴، ۸۷۵، ۸۷۶، ۸۷۷، ۸۷۸، ۸۷۹، ۸۸۰، ۸۸۱، ۸۸۲، ۸۸۳، ۸۸۴، ۸۸۵، ۸۸۶، ۸۸۷، ۸۸۸، ۸۸۹، ۸۹۰، ۸۹۱، ۸۹۲، ۸۹۳، ۸۹۴، ۸۹۵، ۸۹۶، ۸۹۷، ۸۹۸، ۸۹۹، ۹۰۰، ۹۰۱، ۹۰۲، ۹۰۳، ۹۰۴، ۹۰۵، ۹۰۶، ۹۰۷، ۹۰۸، ۹۰۹، ۹۱۰، ۹۱۱، ۹۱۲، ۹۱۳، ۹۱۴، ۹۱۵، ۹۱۶، ۹۱۷، ۹۱۸، ۹۱۹، ۹۲۰، ۹۲۱، ۹۲۲، ۹۲۳، ۹۲۴، ۹۲۵، ۹۲۶، ۹۲۷، ۹۲۸، ۹۲۹، ۹۳۰، ۹۳۱، ۹۳۲، ۹۳۳، ۹۳۴، ۹۳۵، ۹۳۶، ۹۳۷، ۹۳۸، ۹۳۹، ۹۴۰، ۹۴۱، ۹۴۲، ۹۴۳، ۹۴۴، ۹۴۵، ۹۴۶، ۹۴۷، ۹۴۸، ۹۴۹، ۹۵۰، ۹۵۱، ۹۵۲، ۹۵۳، ۹۵۴، ۹۵۵، ۹۵۶، ۹۵۷، ۹۵۸، ۹۵۹، ۹۶۰، ۹۶۱، ۹۶۲، ۹۶۳، ۹۶۴، ۹۶۵، ۹۶۶، ۹۶۷، ۹۶۸، ۹۶۹، ۹۷۰، ۹۷۱، ۹۷۲، ۹۷۳، ۹۷۴، ۹۷۵، ۹۷۶، ۹۷۷، ۹۷۸، ۹۷۹، ۹۸۰، ۹۸۱، ۹۸۲، ۹۸۳، ۹۸۴، ۹۸۵، ۹۸۶، ۹۸۷، ۹۸۸، ۹۸۹، ۹۹۰، ۹۹۱، ۹۹۲، ۹۹۳، ۹۹۴، ۹۹۵، ۹۹۶، ۹۹۷، ۹۹۸، ۹۹۹، ۱۰۰۰، ۱۰۰۱، ۱۰۰۲، ۱۰۰۳، ۱۰۰۴، ۱۰۰۵، ۱۰۰۶، ۱۰۰۷، ۱۰۰۸، ۱۰۰۹، ۱۰۱۰، ۱۰۱۱، ۱۰۱۲، ۱۰۱۳، ۱۰۱۴، ۱۰۱۵، ۱۰۱۶، ۱۰۱۷، ۱۰۱۸، ۱۰۱۹، ۱۰۲۰، ۱۰۲۱، ۱۰۲۲، ۱۰۲۳، ۱۰۲۴، ۱۰۲۵، ۱۰۲۶، ۱۰۲۷، ۱۰۲۸، ۱۰۲۹، ۱۰۳۰، ۱۰۳۱، ۱۰۳۲، ۱۰۳۳، ۱۰۳۴، ۱۰۳۵، ۱۰۳۶، ۱۰۳۷، ۱۰۳۸، ۱۰۳۹، ۱۰۴۰، ۱۰۴۱، ۱۰۴۲، ۱۰۴۳، ۱۰۴۴، ۱۰۴۵، ۱۰۴۶، ۱۰۴۷، ۱۰۴۸، ۱۰۴۹، ۱۰۵۰، ۱۰۵۱، ۱۰۵۲، ۱۰۵۳، ۱۰۵۴، ۱۰۵۵، ۱۰۵۶، ۱۰۵۷، ۱۰۵۸، ۱۰۵۹، ۱۰۶۰، ۱۰۶۱، ۱۰۶۲، ۱۰۶۳، ۱۰۶۴، ۱۰۶۵، ۱۰۶۶، ۱۰۶۷، ۱۰۶۸، ۱۰۶۹، ۱۰۷۰، ۱۰۷۱، ۱۰۷۲، ۱۰۷۳، ۱۰۷۴، ۱۰۷۵، ۱۰۷۶، ۱۰۷۷، ۱۰۷۸، ۱۰۷۹، ۱۰۸۰، ۱۰۸۱، ۱۰۸۲، ۱۰۸۳، ۱۰۸۴، ۱۰۸۵، ۱۰۸۶، ۱۰۸۷، ۱۰۸۸، ۱۰۸۹، ۱۰۹۰، ۱۰۹۱، ۱۰۹۲، ۱۰۹۳، ۱۰۹۴، ۱۰۹۵، ۱۰۹۶، ۱۰۹۷، ۱۰۹۸، ۱۰۹۹، ۱۱۰۰، ۱۱۰۱، ۱۱۰۲، ۱۱۰۳، ۱۱۰۴، ۱۱۰۵، ۱۱۰۶، ۱۱۰۷، ۱۱۰۸، ۱۱۰۹، ۱۱۱۰، ۱۱۱۱، ۱۱۱۲، ۱۱۱۳، ۱۱۱۴، ۱۱۱۵، ۱۱۱۶، ۱۱۱۷، ۱۱۱۸، ۱۱۱۹، ۱۱۲۰، ۱۱۲۱، ۱۱۲۲، ۱۱۲۳، ۱۱۲۴، ۱۱۲۵، ۱۱۲۶، ۱۱۲۷، ۱۱۲۸، ۱۱۲۹، ۱۱۳۰، ۱۱۳۱، ۱۱۳۲، ۱۱۳۳، ۱۱۳۴، ۱۱۳۵، ۱۱۳۶، ۱۱۳۷، ۱۱۳۸، ۱۱۳۹، ۱۱۴۰، ۱۱۴۱، ۱۱۴۲، ۱۱۴۳، ۱۱۴۴، ۱۱۴۵، ۱۱۴۶، ۱۱۴۷، ۱۱۴۸، ۱۱۴۹، ۱۱۵۰، ۱۱۵۱، ۱۱۵۲، ۱۱۵۳، ۱۱۵۴، ۱۱۵۵، ۱۱۵۶، ۱۱۵۷، ۱۱۵۸، ۱۱۵۹، ۱۱۶۰، ۱۱۶۱، ۱۱۶۲، ۱۱۶۳، ۱۱۶۴، ۱۱۶۵، ۱۱۶۶، ۱۱۶۷، ۱۱۶۸، ۱۱۶۹، ۱۱۷۰، ۱۱۷۱، ۱۱۷۲، ۱۱۷۳، ۱۱۷۴، ۱۱۷۵، ۱۱۷۶، ۱۱۷۷، ۱۱۷۸، ۱۱۷۹، ۱۱۸۰، ۱۱۸۱، ۱۱۸۲، ۱۱۸۳، ۱۱۸۴، ۱۱۸۵، ۱۱۸۶، ۱۱۸۷، ۱۱۸۸، ۱۱۸۹، ۱۱۹۰، ۱۱۹۱، ۱۱۹۲، ۱۱۹۳، ۱۱۹۴، ۱۱۹۵، ۱۱۹۶، ۱۱۹۷، ۱۱۹۸، ۱۱۹۹، ۱۲۰۰، ۱۲۰۱، ۱۲۰۲، ۱۲۰۳، ۱۲۰۴، ۱۲۰۵، ۱۲۰۶، ۱۲۰۷، ۱۲۰۸، ۱۲۰۹، ۱۲۱۰، ۱۲۱۱، ۱۲۱۲، ۱۲۱۳، ۱۲۱۴، ۱۲۱۵، ۱۲۱۶، ۱۲۱۷، ۱۲۱۸، ۱۲۱۹، ۱۲۲۰، ۱۲۲۱، ۱۲۲۲، ۱۲۲۳، ۱۲۲۴، ۱۲۲۵، ۱۲۲۶، ۱۲۲۷، ۱۲۲۸، ۱۲۲۹، ۱۲۳۰، ۱۲۳۱، ۱۲۳۲، ۱۲۳۳، ۱۲۳۴، ۱۲۳۵، ۱۲۳۶، ۱۲۳۷، ۱۲۳۸، ۱۲۳۹، ۱۲۴۰، ۱۲۴۱، ۱۲۴۲، ۱۲۴۳، ۱۲۴۴، ۱۲۴۵، ۱۲۴۶، ۱۲۴۷، ۱۲۴۸، ۱۲۴۹، ۱۲۵۰، ۱۲۵۱، ۱۲۵۲، ۱۲۵۳، ۱۲۵۴، ۱۲۵۵، ۱۲۵۶، ۱۲۵۷، ۱۲۵۸، ۱۲۵۹، ۱۲۶۰، ۱۲۶۱، ۱۲۶۲، ۱۲۶۳، ۱۲۶۴، ۱۲۶۵، ۱۲۶۶، ۱۲۶۷، ۱۲۶۸، ۱۲۶۹، ۱۲۷۰، ۱۲۷۱، ۱۲۷۲، ۱۲۷۳، ۱۲۷۴، ۱۲۷۵، ۱۲۷۶، ۱۲۷۷، ۱۲۷۸، ۱۲۷۹، ۱۲۸۰، ۱۲۸۱، ۱۲۸۲، ۱۲۸۳، ۱۲۸۴، ۱۲۸۵، ۱۲۸۶، ۱۲۸۷، ۱۲۸۸، ۱۲۸۹، ۱۲۹۰، ۱۲۹۱، ۱۲۹۲، ۱۲۹۳، ۱۲۹۴، ۱۲۹۵، ۱۲۹۶، ۱۲۹۷، ۱۲۹۸، ۱۲۹۹، ۱۳۰۰، ۱۳۰۱، ۱۳۰۲، ۱۳۰۳، ۱۳۰۴، ۱۳۰۵، ۱۳۰۶، ۱۳۰۷، ۱۳۰۸، ۱۳۰۹، ۱۳۱۰، ۱۳۱۱، ۱۳۱۲، ۱۳۱۳، ۱۳۱۴، ۱۳۱۵، ۱۳۱۶، ۱۳۱۷، ۱۳۱۸، ۱۳۱۹، ۱۳۲۰، ۱۳۲۱، ۱۳۲۲، ۱۳۲۳، ۱۳۲۴، ۱۳۲۵، ۱۳۲۶، ۱۳۲۷، ۱۳۲۸، ۱۳۲۹، ۱۳۳۰، ۱۳۳۱، ۱۳۳۲، ۱۳۳۳، ۱۳۳۴، ۱۳۳۵، ۱۳۳۶، ۱۳۳۷، ۱۳۳۸، ۱۳۳۹، ۱۳۴۰، ۱۳۴۱، ۱۳۴۲، ۱۳۴۳، ۱۳۴۴، ۱۳۴۵، ۱۳۴۶، ۱۳۴۷، ۱۳۴۸، ۱۳۴۹، ۱۳۵۰، ۱۳۵۱، ۱۳۵۲، ۱۳۵۳، ۱۳۵۴، ۱۳۵۵، ۱۳۵۶، ۱۳۵۷، ۱۳۵۸، ۱۳۵۹، ۱۳۶۰، ۱۳۶۱، ۱۳۶۲، ۱۳۶۳، ۱۳۶۴، ۱۳۶۵، ۱۳۶۶، ۱۳۶۷، ۱۳۶۸، ۱۳۶۹، ۱۳۷۰، ۱۳۷۱، ۱۳۷۲، ۱۳۷۳، ۱۳۷۴، ۱۳۷۵، ۱۳۷۶، ۱۳۷۷، ۱۳۷۸، ۱۳۷۹، ۱۳۸۰، ۱۳۸۱، ۱۳۸۲، ۱۳۸۳، ۱۳۸۴، ۱۳۸۵، ۱۳۸۶، ۱۳۸۷، ۱۳۸۸، ۱۳۸۹، ۱۳۹۰، ۱۳۹۱، ۱۳۹۲، ۱۳۹۳، ۱۳۹۴، ۱۳۹۵، ۱۳۹۶، ۱۳۹۷، ۱۳۹۸، ۱۳۹۹، ۱۴۰۰، ۱۴۰۱، ۱۴۰۲، ۱۴۰۳، ۱۴۰۴، ۱۴۰۵، ۱۴۰۶، ۱۴۰۷، ۱۴۰۸، ۱۴۰۹، ۱۴۱۰، ۱۴۱۱، ۱۴۱۲، ۱۴۱۳، ۱۴۱۴، ۱۴۱۵، ۱۴۱۶، ۱۴۱۷، ۱۴۱۸، ۱۴۱۹، ۱۴۲۰، ۱۴۲۱، ۱۴۲۲، ۱۴۲۳، ۱۴۲۴، ۱۴۲۵، ۱۴۲۶، ۱۴۲۷، ۱۴۲۸، ۱۴۲۹، ۱۴۳۰، ۱



دوسرے نمبر پر سائنس کے نئے نظریات جن کی تشریح عام الفاظ میں ممکن نہیں اور ریاضی و طبیعیات سے اچھی واقفیت کے بغیر انہیں سمجھنا ہی ممکن نہیں اس لئے ان کے نظریات کی فہرست اور ان کے فکری رخ پیش کرنے پر اکتفا کرنے "راگنی ۸۵" کے اعلان کے باوجود وہ نہ صرف ان پر رائے زنی کرتے ہیں بلکہ حتمی فتوے بھی صادر کرتے ہیں۔ موضوعات یہ ہیں:

- ۱۔ مادہ اور توانائی کا رشتہ۔
  - ۲۔ نظریہ اضافیت جس کے فکری رخ کو مرحوم نے سراسر غلط انداز میں پیش کیا ہے۔ ۸۹-۸۸
  - ۳۔ نظریہ کوانٹم اور اس کا ان کا پیش کردہ فکری رخ۔ اور اس سے ان کے غیر منطقی نتائج کا استخراج جو حقیقت کے عین برعکس ہیں اور گمراہ کن ہیں۔ ۸۹-۹۰
  - ۴۔ ہائل (HOYLE) کا مادے کا تصور اور ان کا علاقہ THERMODYNAMICS کے دوسرے قانون انتشار ENTROPY سے اور مرحوم کا فکری استخراج۔ ۹۰
  - ۵۔ ANTI-MATTER کا ان کا پیش کردہ تصور۔ ۹۱
  - ۶۔ زمان و مکاں کے تصور پر ان کے ارشادات۔ ۸۲
  - ۷۔ ہائزن برگ کے PRINCIPLE OF UNCERTAINTY پر ان کے ارشادات۔ ۸۴
- مندرجہ بالا جدید سائنس کے وہ اہم ترین مسائل ہیں جن پر متخصصین کی کسی جلدین مرتبہ کرچکے ہیں لیکن جناب عسکری مرحوم نے ان سیکڑوں سمندروں کو چند سطوروں کے چھوٹے چھوٹے کوزوں میں بند کرنے کی سعی کی، اور پھر اس خود اعتمادی سے کہ ان کا قاری ان کے ان ارشادات کو حرف آخر خیال کرے۔ ان کی جدیدیت پر پاکستان کے جرائد و رسائل میں موجودہ بحث یہ ظاہر کرتی ہے کہ پاکستان کے دانشوروں نے ان کے ارشادات کو واقعی سنجیدگی سے لیا ہے۔ سائنس کے موضوعات پر ان کے ارشادات کا فرداً فرداً جائزہ تو ہم بعد میں لیں گے، پہلے موسیقی سے متعلق ان کے ارشادات پر ایک نظر ڈالتے ہیں۔
- ۲۔ باقی موضوعات کی طرح موسیقی اور خیال کی بحث میں مرحوم کے فکر کا محور بھی ان کا زبانی روایت کا تصور ہے جس کا اعادہ وہ بار بار اپنی ان دونوں زیر بحث کتابوں میں کرتے ہیں۔ یہ ان کا محبوب نظریہ ہے اور ان کی سوج کا بنیادی پتھر۔ زیر نظر مقالہ کی بنیاد بھی ان کا یہی زبانی روایت کا تصور ہے۔ روایت کی تعریف وہ ان الفاظ میں کرتے ہیں:

۱۔ صرف اسلام ہی نہیں بلکہ ساری ادیان کا انحصار زیادہ تر زبانی روایت پر ہے لکھی ہوئی کتابوں پر نہیں۔ ہمارے نزدیک کسی دین کے زمرہ ہونے کا یہ معیار ہے کہ روایت شروع سے لے کر آج تک کئی حیثیت سے سلسلہ بہ سلسلہ اور سینہ بہ سینہ منتقل ہوتی چلی آ رہی ہو پچھلے چھ سو سال سے یا کم سے کم چار سو سال سے یورپ اس تصور کو بھول چکا ہے۔ آج یورپ میں کسی قسم کی بھی کوئی روایت ایسی باقی نہیں جو سینہ بہ سینہ چلی آ رہی ہو۔ یورپ اس قسم کی روایت کو قابل استناد بھی نہیں سمجھتا اور صرف ایسی شہادتوں کو قبول کرتا ہے جو تحریری شکل میں موجود ہوں۔ ۱۸-۱۹

۲۔ عربی کا لفظ روایت اور مغربی زبانوں کا لفظ TRADITION دونوں ایسے حقائق اور معلومات پر دلالت کرتے ہیں جو ایک آدمی سے دوسرے آدمی تک منتقل ہوں۔ اور سینہ بہ سینہ چلی آ رہی ہوں۔ کوئی بھی روایتی معاشرہ ہو اس میں جو چیز آخری اور حتمی درجے میں قابل استناد ہوتی ہے وہ زبانی روایت ہے نہ کہ تحریری شہادت۔ سید محمدی قرآن شریف کی ہے رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم کے مبارک زمانے میں بھی قرآن شریف تحریری شکل میں موجود تھا پھر حضرت عمرؓ نے کتابی شکل میں جمع کیا اور آخر میں حضرت عثمانؓ نے



ایک مستند مصحف تیار کر دیا۔ تو ہمارے پاس تحریری شکل میں موجود تو ہے لیکن ہم اصل سند لیتے ہیں قرأت کے راویوں سے اور یہ روایت آج تک سینہ بہ سینہ محفوظ چلی آرہی ہے۔

یہ تو دینی لحاظ سے تحریری شہادت پر زبانی روایت کی فوقیت اسلام کے اعتبار سے نہیں بلکہ ہر دین کے اعتبار سے۔ (راگنی ص ۱۵۳) آج کل جو بڑی روایتیں موجود ہیں انہیں دیکھتے ہوئے کہہ سکتے ہیں کہ فی الاصل آخری سند تو زبانی روایت ہی ہوتی ہے۔ اسلام میں تو کھلی ہوئی بات ہے کہ علم کا سرچشمہ ہے وحی۔ ہندوؤں کی بنیادی مقدس کتابوں کو شرقی کہا جاتا ہے۔ چاہے ان علوم سے واقفیت کا دائرہ کار خاص پڑے تک محدود رکھا جائے (جیسے ہندوؤں اور جینیوں میں)؛ چاہے ان کی تعلیم کی عام اجازت دی جائے (جیسے اسلام میں) بہ صورت ان علوم کی تعلیم روایت کے مستند نمائندوں سے براہ راست ہی حاصل کی جاسکتی ہے اس کے سوا کوئی تیسرے مستند نہیں ہوتی۔ (راگنی ص ۱۵۵)

۳۔ انیسویں صدی کے تحقیقی انداز کی بنیاد اس مفروضے پر تھی کہ جب تک کسی کتاب یا دستاویز میں تحریری ثبوت نہ مل جائے کوئی بات تسلیم نہ کی جائے۔ اس اصول میں بیسیوں پیچیدگیاں اور خامیاں ہیں۔ ان سے قطع نظر یہ طریقہ کار اگر کہیں استعمال ہو سکتا ہے تو صرف اُس معاشرہ کے مطالعہ سے جو سترھویں یا اٹھارھویں صدی سے مغرب میں رہتا ہو۔ خود انیسویں صدی میں مغرب کے لوگ وحشی معاشروں کا مطالعہ کرنے چلے تھے۔ ان کے لئے بھی یہ طریقہ کار بے معنی تھا۔ پھر مغرب کے موجودہ معاشرے کو چھوڑ دیں تو پوری انسانی تاریخ میں کوئی تہذیب اور کوئی معاشرہ ایسا نہیں تھا جس میں اس کا دار و مدار خالصاً اور کلیتاً تحریری شہادت پر ہو۔ علوم انسانی کے جدید مغربی ماہرین تک پرانے معاشروں کے سلسلے میں روایت کا لفظ استعمال کرتے ہیں۔ (راگنی ص ۱۵۲-۱۵۳) عبارت گزیر ہے بڑی کوشش سے جملوں کا ربط قائم ہوتا ہے (انگریزی بولنے والے ملکوں میں انسانی علوم کے جس ماہر کا نام آج کل زیادہ پہل رہا ہے وہ ہے کلوڈ لیوی اسٹراوس۔ اس کی فکر کام کر رہے وہ معاشرہ جسے انیسویں صدی کے مغربی مفکروں نے ”وحشی“ کے نام سے موسوم کیا تھا۔ ظاہر ہے ایسے معاشروں کے سلسلے میں تو تحریری شہادتیں مل ہی نہیں سکتیں۔ لہذا اس نے تمام مغربی مفکروں کے برخلاف یہ اصول قائم کیا ہے کہ مغربی محققوں کے مقابلے میں وحشی معاشرے کے نمائندوں کی رائے کو ترجیح دی جائے گی اور جب تک کوئی قوی دلیل اس کی کاث پر موجود نہ ہو زبانی روایت تسلیم کی جائے گی۔

”یہ بحث خواہ مخواہ بڑھ گئی۔ مقصد میں یہ دکھانا تھا کہ آج کل مغرب میں بھی تحقیق کے اصول اور معیار بدل رہے ہیں اور جدید ترین مفکر زبانی روایت کی اہمیت پہچاننے لگے ہیں۔“ (راگنی ص ۱۵۶)

۶۔ یوں تو ثانوی علوم کا کاروبار بھی دراصل زبانی روایت پر ہی چلتا ہے لیکن جہاں تحریری شکل دینے کا تعلق ہے یہاں امکانات کا

لئے اس اقتباس کا مطلب یہ ہوا کہ ان ماہرین کی ساری کوششیں رائیگاں گئیں۔ جنہوں نے قدیم مصری تہذیب، مصری تہذیب، ایرانی تہذیب، اکڈین تہذیب، انڈس دلی تہذیب کے مطالعوں میں اپنی زندگیوں گنوا دیں۔ عسکری صاحب کو معلوم ہو گا کہ قدیم مصری تہذیب کے نقوش متعین کرنے کے لئے ROSETTA STONE کی کیا اہمیت تھی۔ اگر وہ پتھر جس پر قدیم مصری تحریریں ماہرین کو ملتی تو آج آپ قدیم مصری تہذیب کی کہانی یا تاریخ کیسے مرتب کر پاتے۔ قدیم ایرانی تہذیب کے نقوش متعین کرنے کے لئے بھی ان ماہرین کو ایران کا قدیم رسم الخط پڑھنا پڑا اور پھر یورپ کی تہذیبوں کے خطوط تفصیل مرتب کرنے کے لئے مٹی کی تختیوں کی کیا اہمیت تھی اور ان تختیوں کے ٹھونچ اور حصول میں ماہرین نے کتنی جانکاه کوششیں کیں۔ اگر زبانی زبانیں بولتے والے قبائل پر کون سی زبانی روایت نے روشنی ڈالی، ہمارے اپنے ہاں ہم ہر مذہب اور مذہب دار و تہذیب کا خاکہ محض اس لئے مرتب نہیں کر پاتے کہ ہم باوجود تمام کوششوں کے اس تہذیب کا رسم الخط ابھی تک کچھ نہیں پاتے۔ تاہم مختلف ممالک میں کوششیں ابھی جاری ہیں کیا عسکری صاحب ان سب شہادہ کو زبانی روایت کی ذیل میں ڈالیں گے۔ یا ان کے ذہن کا نہیں سے کوئی ان تمام شہادہ کی کوئی دروازہ کار تعمیر کر کے عسکری صاحب کی تحریری شہادت کے در کرنے کے موقف کو صحیح ثابت کرنے کی کوشش کرے گا۔

اور پھر تحریر سے یہ حضرات کیا مراد لیتے ہیں؟ ایک تحریر تو وہ ہے جس سے آپ کتاب مرتب کرتے ہیں خط و کتابت کرتے ہیں وغیرہ۔ دوسری تحریر وہ ہے جسے آپ واقعاتی شہادت کہتے ہیں۔ اس واقعاتی شہادت میں برتن و برتنوں کے ٹکڑے، چمے ہوئے اناج کے دانے، انیشیں، دھات کے ٹکڑے، کھدائی کے وقت زمین کی مختلف سطحیں، کاربن ۱۴ کے ٹکڑے کا مطالعہ ہڈیوں اور ہڈیوں کے ڈھانچے اور دیگر اس جگہ کی واقعاتی شہادتیں شامل ہیں۔ اگر آپ ان کی کوئی تحریری شہادتوں میں شہادہ کر کے رد کریں، کیونکہ یہ سینہ



دارہ دین ہے چونکہ ثانوی علوم کی نوعیت اس قسم کی ہے کہ وہ طرح طرح کے روحانی، نفسانی اور جسمانی خطروں سے خالی نہیں ہوتے اس لئے عموماً انہیں چھپایا جاتا ہے۔" راگنی ۱۵۵-۱۵۶۔

۷۔ "فن تو ہمارے ہاں سینہ بسینہ چل رہا ہے اور بیشتر فنون کے بارے میں جو کتاب ملتی ہی نہیں۔ اب یہ آپ خود دیکھ لیں کہ ثانوی علوم و فنون کے بارے میں ہر بات کی تحریری شہادت کا مطالبہ کہاں تک جائز ہے۔" راگنی ۱۵۶۔

۸۔ ہندوؤں سے مخصوص علم موسیقی کے بارے میں سب سے پہلی تو بہت سی اہم چیزوں کی تحریری شہادت مل سکتی ہے لیکن مسلمانوں نے ہندوؤں کی موسیقی میں جو تصرف کیا اس کی مزوری تفصیلات کی تحریری شہادت وجود ملنی مشکل ہے یہاں کی موسیقی پر مسلمانوں نے فارسی اور اردو میں مہیوں کتابیں لکھی ہیں لیکن یہ کوئی شرعی علم نہ تھا جو اس کی تدوین پوری احتیاط سے کی جاتی۔" راگنی ۱۵۶۔

۹۔ بحث لمبی ہو گئی۔ مقصد یہ بتانا تھا کہ ہر طرح کے روایتی فنون کے بارے میں تفصیل کے ساتھ تحریری شہادتیں ملنی مشکل ہیں خصوصاً پانچ چھ سو سال سے جنوبی ایشیا کے مسلمان استادوں میں جو موسیقی رائج ہے۔ اس کے بعض اہم ترین پہلوؤں کے بارے میں بھی تحریری شہادت تو ملنی ناممکن ہے۔ چہاں میں عام طور پر مشور ہیں یا سینہ بسینہ ہم تک پہنچے ہیں اگر ان پر اکتفا نہیں کیا جاسکتا تو انہیں ہمیشہ رد کرتے چلے جانے کی بھی کوئی وجہ نہیں جب تک کوئی وزنی دلیل اس کے خلاف قائم نہ ہو زبانی روایت کو مان لینے میں کوئی نقصان نہیں۔ بطور واقعہ نہ سہی بطور امکان بھی کسی اور وجہ سے نہیں تو مغرب کی تقلید میں ہی کیونکہ مغرب میں بھی انسانی علوم کے تازہ ترین ماہروں نے یہی اصول اختیار کیا ہے۔" راگنی ۱۵۸۔

ان تمام اقتباسات سے جناب عسکری کے مقاصد معلوم ہو جاتے ہیں اور وہ یہ ہیں:

۱۔ موسیقی چونکہ کوئی شرعی علم نہیں بلکہ یہ علم ثانوی علوم کے زمرہ میں آتا ہے اس لئے یہ علم اور یہ فن سینہ بسینہ چلتے ہیں۔ اور یہ سینہ بسینہ روایات یعنی وہ تمام قصے کہانیاں نقلیں۔ دعوے جو عسکری صاحب تک پہنچے ہیں اس تحریری شہادت سے کہیں زیادہ اہم اور قابل اعتبار ہیں جو مختلف کتابوں میں ہیں ملتی ہے۔ کیونکہ یہ تحریری شہادتیں پوری احتیاط سے مدون نہیں کی گئیں۔ چنانچہ تحقیق کے سلسلے میں کسی بھی دعوے کی تائید میں ایسی تحریری شہادت کا مطالبہ جائز نہیں۔ اور یہ پورا بھی نہیں ہو سکتا۔

۲۔ موسیقی پر بھی باقی علوم کی طرح سینہ بسینہ روایت کا اطلاق ہوتا ہے اس لئے جو تھوڑی بہت تحریری شہادتیں ہیں میسر آتی ہے وہ محض اس لئے قابل قبول نہیں کہ وہ سینہ بسینہ روایت کے اصول پر پوری نہیں اترتی۔

عسکری صاحب کے اپنے اعلان کے مطابق انہوں نے روایت کا تصور جناب رینے گینوں سے مستعار لیا ہے (راگنی ۱۰۸)۔ (ہدایت ۵۸، ۵۸، ۵۸) لیکن عسکری صاحب کا یہ اعلان ایک گمراہی ہے، کیونکہ رینے گینوں کا تصور روایت اس تصور روایت سے کہیں زیادہ مختلف ہے جو رینے گینوں کے نام سے جناب عسکری اپنے قاری کے گلے میں اتارنے کی مسلسل کوشش کرتے رہے ہیں۔ رینے گینوں نے اپنا تصور روایت ان الفاظ میں بیان کیا ہے:

"In the foregoing pages we have constantly had occasion to speak of tradition, of traditional doctrines or conceptions and even of traditional languages and this is really unavoidable when trying to describe the essential characteristics of Eastern thought in all its modalities, but what, to be exact, is tradition? To obviate one possible mis-understanding, let it be said from the outset that we do not take the word "tradition" in the restricted sense some times given to it by the Western religious thought, when it opposes "tradition" to the written work, using the former of these two terms exclusively for something that has been the object of oral transmission alone. On the contrary, for us tradition, taken in a much more general case may be written as



well as oral, though it must usually, if not always, have been oral, originally. In the present state of things, however, tradition whether it be religious in form or otherwise, consists every where of two complementary branches, written and oral, and we have no hesitation in speaking of "traditional writings", which would obviously be contradictory if one only gave to the word "tradition" its more specialised meaning, besides etymologically, tradition simply means "that which is transmitted" in some way or the other. In addition, it is necessary to include in tradition, as secondary and derived elements that are none the less important for the purpose of forming a complete picture, the whole series of institutions of various kinds which find their principle in the traditional doctrine itself". - 19

جناب گینوں کے مندرجہ بالا اقتباس سے مندرجہ ذیل امور کی وضاحت ہوتی ہے:

۱۔ جناب گینوں روایت کے زبانی تصور کو بالکل محدود اور ناگہانی خیال کرتے ہیں اس کے برعکس عسکری صاحب اپنے مندرجہ بالا اقتباسات میں سینہ بہ سینہ، سلسلہ بہ سلسلہ زبانی روایت کو جامع اور مکمل خیال کرتے ہیں۔ ان کا حلقہ ارادت اور ان کے دیگر ہم خیال حضرات اس کی تائید کرتے ہیں اور اس زبانی روایت کے تصور میں کسی قسم کی کمی یا سقم محسوس نہیں کرتے۔ ان کے نزدیک زبانی روایت کے تین اجزاء ہیں۔ اول اس کا سینہ بہ سینہ ہونا یعنی اس کا خفیہ ہونا، دوم اس کا تسلسل اور سوئم اس کا زبانی ہونا، یعنی غیر تحریری ہونا۔ لیکن یہ تصور جناب رہینے گینوں کے تصور روایت سے متصادم ہے۔ تاہم اس کے باوجود اس ناگہانی اور مکمل تصور روایت کو وہ جناب رہینے گینوں کے نام پر ہی چپکاتے ہیں اور اس پر شدید اصرار کرتے ہیں۔

اپنی زبانی روایت کی تائید میں وہ ویدوں کی مثالیں دیتے ہیں "ہندوؤں کی بنیادی مقدس کتابوں کو شرقی کہا جاتا ہے یعنی سنی سنائی" (راگنی ۵۵)۔ بہت سی تہذیبیں تو ایسی ہیں جہاں سارا معاملہ زبانی روایت پر چلتا ہے۔ تحریری مواد تقریباً موجود ہی نہیں۔ مثال کے طور پر ریڈ انڈین تہذیب اس طرح ہندوؤں میں وید زبانی روایت کی تحریری شکل ہیں: (سراج منیر، روایت ۳۶۸)۔ وید لکھے گئے تو موجود ہیں لیکن ان کی حقیقت شرقی ہے یعنی سنی سنائی۔ قرآن حکیم لکھا ہوا موجود ہے لیکن اس کی بنیاد وحی ہے جو سنا ہوا کلام ہے: (سلیم احمد روایت ۷۲۷)۔ قرآن کو ویدوں کے مساوی خیال کرنا یہ بات ظاہر کرتا ہے کہ یہ حضرات واقعی ثقافتوں اور زبانوں میں امتیاز نہیں کر سکتے کیونکہ اول تو وید الہامی کتابیں ہی نہیں۔ کم از کم ان کی بنیاد قرآن کی طرح وحی پر نہیں ہے۔ دوم انھوں نے لفظ شرقی کے معانی غلط سمجھے ہیں۔ چونکہ یہ حضرات کسی روایت کے مستند نمائندوں کے قول کو ہی قابل استناد مانتے ہیں اس لئے ان کی اطلاع کے لئے کہ شرقی کا مطلب الہام نہیں ہے، ہم مندرجہ ذیل شہادت پیش کرتے ہیں:

۱۔ ویدوں کے سنایا ہونے سے یہ مطلب برگز نہیں ہے کہ وہ الہامی کتابیں ہیں بلکہ یہ امر ہے کہ مختلف زمانوں میں جب یہ نظمیں وجود میں آئیں تو آریائی زبانیں ہونے کے قابل فن تحریر سے نا آشنا تھے۔ اور ان کی یہ حالت جتنا بدھ کی ولادت (۵۰۰ ق م کے لگ بھگ) تک قائم رہی۔ چنانچہ ان کو محفوظ کرنے کا طریقہ ان کو رٹ لینے میں تھا جس کے لئے آہنی ضابطے مرتب ہوئے۔ اس وجہ سے وید پہلے ایک مخصوص طبقہ تک اور پھر اس مخصوص طبقہ کے چند خاندانوں تک محدود ہو کر رہ گئے۔ ان کے اس طرح محدود ہونے سے ان پر ان خاندانوں کی اجارہ داری قائم ہو گئی جس سے ان لوگوں نے ایک طرف تو ان سے مالی منفعت حاصل کی دوم ان کی نوعیت باطنی تعلیمات کی ہو کر رہ گئی۔ چنانچہ سمبھتاؤں، اپنشدوں، آرنیا کاؤں اور برہمنوں کو پڑھنے اور سیکھنے پر کڑی پابندیاں عائد کر دی گئیں اور ان کی ہیئت اس زمانے کے تہذیب کی ہو گئی۔

۲۔ ان کے محدود ہوجانے کی وجہ سے اور تحریر کی عدم موجودگی کی بنا پر ان کے تقدس کو محفوظ رکھنے کی خاطر ان کی ترسیل زبانی یعنی BY WORD OF MOUTH تک محدود ہو کر رہ گئی۔ چنانچہ یہ ان معنوں میں سنی سنائی کتابیں ہیں نہ کہ اس لئے کہ قرآن حکیم کی طرح یہ وحی پر مبنی کتابیں ہیں۔



۴۔ عقلی شروعات کی تشریح اور اس کے صحیح معانی متعین کرنے کے سلسلے میں جناب دینے گینوں خود یہ ارشاد فرماتے ہیں :

It is important to note that the Brahma-Sutras belong to the class of traditional writings called Smriti, while the Uppanishads, like all the other Vedic texts, form part of Shruti., but the authority of Smriti is derived from that of Shruti on which it is based. Shruti is not "revelation" in the religious and Western sense of the word, as most orientalists would have it, who, here again, confuse two very different points of view. It is the fruit of direct inspiration, so that it is in its own right that it holds its authority. "Shruti," says Shankaracharya, "is a means of direct perception (in the sphere of transcendent knowledge) since, in order to be an authority is is necessarily independent of all other authority., while Smriti plays a part analogous to that of induction, in that it derives its authority from an authority other than itself." - 23

۴۔ دیدوں کو شروعاتی کہا جاتا ہے اور دھرم شاستروں کو سمرتی۔ کیونکہ دونوں "میانسا" (منطق کے اطلاق) سے بعید ہیں۔ چنانچہ اس شہادت کے پیش نظر محترم عسکری مرحوم اور ان کے عقیدت مندوں کا یہ عقیدہ کہ وید الہامی کتابیں ہیں باطل ہو جاتا ہے۔ کاش ان حضرات نے دیدوں کو ایک نظر دیکھ ہی لیا ہوتا یا پھر خود دینے گینوں کا مطالعہ بہ نظر غائر کر لیا ہوتا تو وہ اتنے غیر ذمہ دارانہ، شرانگیز اور گمراہ کن خیالات کی تبلیغ سے گریز کرتے۔ اس سے یہ بھی عیاں ہوتا ہے کہ یہ حضرات واقعی سنی سنائی باتوں پر ہی اکتفا کرتے ہیں لیکن بد نصیبی یہ ہے کہ یہ ان کا اطلاق دیدوں پر بھی کرتے ہیں۔ جہاں کئی نازک مقامات آتے ہیں۔

دیدوں کے بعد ان کے عقائد کی زد میں (تعوذ باللہ) قرآن بھی آجاتا ہے۔ فرماتے ہیں :

"اسی طرح قرآن کی اصلی سند تحریری نہیں بلکہ اس کی سند حفاظ و قرار ہیں" (سراج منیر روایت ۴۲) "اور معاملہ یہ ہے کہ آپ کے دین کی پوری بنیاد ہی زبانی روایت پر ہے" (سراج منیر روایت ۴۶) "میں تو پہلے ہی عرض کر چکا ہوں کہ قرآن کا شمار زبانی روایت میں ہوتا ہے تحریری شہادت میں نہیں۔ اس کی سند خود قرآن میں موجود ہے۔ کفار کہ تو تحریری شہادت مانگتے تھے جس کا جواب خود قرآن نے دیا ہے" (سراج منیر روایت ۴۶۹) "قرآن حکیم لکھا ہوا موجود ہے لیکن اس کی بنیاد وحی ہے جو سنا ہوا کلام ہے" (اسلم احمد روایت ۷۲)

ان افکار کی بیخ کنی جناب ساجد علی نے اپنے عالیہ مقالہ میں بڑی خوبصورتی سے کر دی ہے اور اس موضوع پر مزید کچھ کہنے کی گنجائش باقی نہیں رہتی لیکن جناب سراج منیر کے ان بیانات پر اقبالؒ کا یہ خیال خوب صادق آتا ہے۔

زمین صوفی و ملا سلا سے کہ پیغام خدا گفتند مارا

وے تاویل شان دھیرت اندا خدا و جبریل مصطفیٰ را

۲۔ روایت کی اپنی تعریف میں جناب دینے گینوں نے زبانی روایت کے تصور کو مغربی ذہن کی پیداوار قرار دیا ہے۔ اس امر کی وضاحت جناب محمد ارشاد نے ان الفاظ میں کی ہے :

"۳۔ رقیبوں، فیاضوں، غنویوں کے باطنی اسرار و رموز اور فطرتی مابعد الطبیعیات ہی کہ محمد حسن عسکری علم توحید و روایت قبول کرتے ہیں۔ روای

کیتم تک عقائد میں روایت کے مابعد الطبیعیاتی پہلو کو سب سے پہلے اور یکنے نے متعارف کرایا۔ بعد میں سینٹ آگسٹائن نے کیتھولک الہیات کو مستقل

طریقہ فلاحیت کی بنیاد فراہم کر دی اور یوں فلاحیت اور کیتھولک الہیات کو ایک (دوسرے سے جدا کرنا ممکن نہ ہوا)۔ (روایت اور جدیدیت" ص ۱۴)

جناب گینوں اور جناب محمد ارشاد نے بات ایک ہی کہی ہے جناب گینوں نے اختصار سے کام لیا ہے لیکن جناب ارشاد نے اُسی بات کو ذرا

مکمل کر بیان کر دیا ہے۔ اور یہ امر عسکری صاحب کے عقیدت مندوں کو ناگوار گزر رہا ہے۔

۳۔ جناب گینوں کے روایت تصور کا دوسرا عنصر تحریری شہادت ہے۔ اس تحریری عنصر کو وہ روایت کا COMPLIMENTARY خیال کرتے



میں۔ چنانچہ جناب گینوں نے زبانی روایت اور تحریری شہادت دونوں کو اپنے تصور روایت میں شامل کرتے ہیں۔ رہنے گینوں صاحب روایت سے مراد لیتے ہیں۔ دونوں کی کسی حلقہ سے دوسروں تک ترسیل ہونے کے خواہ زبانی یا بذریعہ تحریر، لیکن جناب عسکری روایت کے اس تصور کے صرف ایک حصہ یعنی زبانی روایت پر ہی اصرار کرتے ہیں اور تحریری شہادت کو ناقابل استناد اور غیر واقع خیال فرماتے ہیں۔

۲۔ اپنے روایت کے تصور میں جناب رہنے گینوں نے زبانی اور تحریری شہادتوں کے علاوہ ان اداروں کو بھی شامل کرتے ہیں جو روایت کے ان دو عناصر پر مبنی ہوں لیکن عسکری صاحب ان کو قطعاً نظر انداز کر دیتے ہیں۔ اور ان کے روایت سے متعلق مندرجہ بالا اقتباسات میں ایسے اداروں کا لفظ کہیں واقع نہیں ہوتا۔

ان امور کے پیش نظر جناب عسکری صاحب اور ان کے عقیدہ مند کا روایت کا تصور کسی بھی غیر جانبدار شخص کی نظر میں ناکافی مہمل اور مبہم ہے۔ عیسائیت کے طلوع کے وقت اس زمانے میں کئی MYSTERY مذاہب موجود تھے۔ ان میں سینہ بسینہ منتقل ہونے والی غیر تحریری اور زبانی روایت ”وہ خفیہ اسرار و رموز ہیں جن کی تعلیم قدیم مذاہب باطنیہ کے پیٹرواپنے قریبی پیشروں کو دیتے تھے تاکہ راز فاش نہ ہو جائے“ یہی خفیہ اسرار و رموز اس زمانے کی نوموود عیسائیت میں سرایت کر گئے اور انھوں نے زبانی روایت کے تصور کو پیدا کر دیا۔ اسلام میں زبانی روایت کی بیچ کئی جناب ساجد علی بڑی کامیابی سے کر چکے ہیں۔

رہنے گینوں نے اپنے روایت کے تصور میں زبانی روایت، تحریری روایت اور ان دونوں پر مبنی تمام ادارے شامل کئے ہیں۔ یہ ہم پہلے کہہ چکے ہیں کہ محترم جناب عسکری رہنے گینوں کو باب العلم خیال کرتے ہیں۔ ان کے تلامذہ شد و مد سے اصرار کرتے ہیں کہ رہنے گینوں کے قلم سے نکلا ہوا ہر لفظ جناب عسکری نے نہایت غور سے پڑھا ہے اور اس پر برسوں غور کیا ہے۔ اگر واقعی ایسا ہے (اور ہمیں یہ ماننے میں قطعاً تامل نہیں) تو یہاں اس بحث سے متعلق انتہائی اہم سوال اٹھتا ہے اور وہ یہ ہے کہ رہنے گینوں کے تصور روایت سے، تحریر اور اداروں سے متعلق عنصر کو حذف کر کے جناب عسکری محض زبانی روایت پر مبنی روایت کا تصور پیش کرنے پر کیوں اتنا اصرار کرتے ہیں۔ انھوں نے جناب گینوں کے تصور روایت میں تحریف کیوں کی اور اس میں یہ خوفناک ترمیم کیوں کی؟

اس انتہائی اہم سوال کی طرف عسکری صاحب کے ذہن تلامذہ کا بھی خیال نہیں گیا۔ تاہم اس سوال کا جواب جناب ساجد علی نے دیا ہے۔ ان کا کہنا یہ ہے کہ عسکری صاحب تصوف کے اثبات کے لئے اور اس کو دین سے اعلیٰ سطح پر قائم کرنے کی بنیاد مہیا کرنے کے لئے زبانی روایت کو تحریری روایت پر فوقیت دیتے ہیں۔ لیکن یہ بعض لوگ یہ کہیں کہ تصوف تو بذات خود دین کا حصہ ہے تو اس صورت میں جواب ہوگا کہ تصوف کو دوسرے دینی پہلوؤں پر فوقیت دینے کے لئے زبانی روایت کا مفروضہ قائم کیا گیا ہے کیونکہ زبانی روایت کے اس کھل سم سم سے بہت سارے علوم کے بستہ دروں کی کشادگی ہو سکتی ہے۔ مثلاً تصوف سے خیال کا رشتہ کن

یہاں یہ وضاحت بھی بہت ضروری ہے کہ زبانی روایت کے تصور کے اطلاق سے جناب عسکری اور ان کے حلقہ نے بے خیالی میں

۱۔ گینوں کی ابتدائی کتابوں نے بہت سے ذہنی جانے صاف کر دیے ہیں۔ روایت ۱۰۲

۲۔ آج اکیڑہ کی کتابیں بچنے کے لئے ہم جیسے لوگوں کے لئے ضروری ہے کہ پہلے تو یورپ کے تصہات سے چٹا دہاں ہیں۔ اس کا صرف ایک ذریعہ ہے کہ RENE GUENON کی دوچار کتابیں پڑھی جائیں۔ روایت ۱۰۳

۳۔ حضرت ابن عربی سے واقفیت حاصل کرنے کی ابتدائی شروعات میں نے پہلی ہی کتاب دی۔ کہ پچھلے رہنے گینوں کی کتابیں پڑھیے۔ روایت ۱۰۴

۴۔ آپ نے برکات کے بارے میں سوال پوچھا ہے تو تمام مغربی فلسفیوں کے بارے میں اور برکات کے بارے میں بھی رہنے گینوں کی کتابوں میں آپ کو بہت کچھ ملے گا۔ روایت ۱۰۵

۵۔ افلاطون کے یہاں مابعد الطبیعیات کا عنصر بہت کم ہے۔ البتہ نوظالمینوں کے یہاں زیادہ ہے۔ آپ گینوں کی کتابیں پڑھیں تو وضاحت ہو جائے گی۔ روایت ۱۱۱

۶۔ برکات کے نظریات تو سراسر کفر ہیں۔ وہ گمراہوں کا بادشاہ ہے۔ تصریحات گینوں کی کتابوں میں دیکھئے۔ روایت ۱۱۲

۷۔ ساجد علی، اعلام



دین میں ایک بہت بڑا فتنہ کھڑا کر دیا۔ اسلام دین میں ہے۔ اس کی کتاب بھی کتاب میں ہے۔ اس کی شرع بھی شرع میں ہے۔ اس میں کوئی باطنی یا خفیہ عنصر نہیں ہے۔ یہ تمام دینوں سے اس لحاظ سے مختلف ہے کہ باطنی مذاہب کے برعکس اسلام کا روئے سخن چند لوگوں یا کچھ مخصوص لوگوں کی طرف نہیں بلکہ پورے عالم انسانی کی طرف ہے۔ یہ اس وقت بھی تھلا آج بھی ہے اور آئندہ بھی رہے گا۔ اسلام کی کتاب کو ہندوؤں کے ویدوں کے ساتھ یا اوستا کے ساتھ یا ستری دینوں کے ساتھ ملا کر ہمارے دین میں ان حضرات کے نادانستگی میں بھی ظلم کا ارتکاب کیا ہے۔ زبانی روایت کے مفروضے نے توحق و باطل کا فرق ہی ختم کر دیا ہے۔ جو چاہے آپ کی کلک کرشمہ ساز کرے۔

اس فتنہ میں شرک کے عنصر کو ان حضرات کے وضع کردہ اس اصول نے اور تقویت دی ہے کہ اس زبانی روایت کی تشریح و تاویل و تفسیر صرف اس روایت کے مستند نمائندوں کا مقدس حق ہے۔ اسلام واحد مذہب ہے جس نے ملائیت (PRIESTHOOD) کو کبھی قبول نہیں کیا نہ اس میں پاپائیت ہے، نہ اس میں راہب ہیں اور نہ ہی کاہن ہیں۔ اس اصول کو تسلیم کرنے سے پاپائیت اور ملائیت کا جواز نکلتا ہے۔ اسلام ہر قسم کے طبقاتی نظام کے خلاف ہے۔ اس طرح مستند نمائندوں والا فارمولا ہمارے دین کی رفح سے متصادم ہے اور اس کو مان لینے سے اسلام بھی ان دینوں کی صف میں آجاتا ہے جو باطل پر مبنی ہیں۔

وقت کی راگنی والے مضمون میں نہ صرف زبانی روایت پر شدت سے زور دیا گیا ہے بلکہ اس کے ساتھ روایت کی ترویج و تشریح کے لئے مستند نمائندوں کے اصول پر بھی پُر زور اصرار کیا ہے تاکہ کسی بھی موضوع پر آپ اپنے موقف کی تائید میں جتنے بھی دلائل و براہین پیش کریں وہ آرام سے کہہ دیں گے کہ یہ قول تو مستند نمائندوں کا نہیں۔ مستند نمائندوں والا مفروضہ زبانی روایت کے تصور کے علمبرداروں کا آخری قلعہ ہے۔ ان معاملات کو ذہن میں رکھ کر جناب عسکری کے مزید چند اداشات پر نظر ڈالتے ہیں:

۱۔ یہاں کی موسیقی پر مسلمانوں نے غارتی اور دین میں بیسیوں کتابیں لکھیں لیکن یہ کوئی شرعی علم نہ تھا جو اس کی تدوین پوری احتیاط سے کی جاتی۔ جس نے جتنا مناسب سمجھا لکھ دیا۔ (راگنی ص ۱۵۶)

۲۔ جن مصنفوں نے تصوف کے اعتبار سے موسیقی کے بارے میں لکھا، انہیں تاریخی واقعات جمع کرنے کی ضرورت نہیں تھی۔ دوسرے لوگوں نے غنی اصولوں کو مد نظر رکھا اور تاریخی امور کو اتنا دقیق نہ سمجھا جتنا آج کل سمجھا جاتا ہے جیسا کہ ان کے ذہنی فزون کے سلسلے میں ہوتا ہے۔ جنوبی ایشیا کے مسلمانوں میں فن موسیقی فی الجملہ سینہ بسینہ چلتا رہا۔ خصوصاً مسلمان استادوں نے کتابوں کا سہارا کبھی لیا ہی نہیں۔ (راگنی ص ۱۵۶-۱۵۷)

۳۔ بحث ایسی ہو گئی۔ مقصد یہ بتانا تھا کہ ہر طرح کے روایتی فنون کے بارے میں تفصیل کے ساتھ تحریری شہادتیں مشکل ہی ملتی ہیں خصوصاً پانچ چھ سو سال سے جنوبی ایشیا کے مسلمان استادوں میں جو موسیقی رائج ہے اس کے بعض اہم ترین پہلوؤں کے بارے میں تحریری شہادتیں ملتی تو نا ممکن ہیں۔ (راگنی ص ۱۵۸) مندرجہ بالا اقتباسات سے مندرجہ ذیل نتائج مرتب ہوتے ہیں:

۱۔ (الف) یہ علم ثانوی حیثیت کا ہے اس لئے اس کو احاطہ تحریر میں لانا ضروری خیال نہیں کیا گیا چنانچہ زبانی روایت پر انحصار کرنا ہوگا۔ (ب) اس علم کا انحصار زبانی روایت پر ہے جو سلسلہ بہ سلسلہ سینہ بسینہ چلتی ہے اور جو تحریری روایت پر فوقیت رکھتی ہے۔ چنانچہ جو بات اصول نے سنی ہے وہ فوقیت رکھتی ہے اس بات پر جو آپ نے پڑھی ہے، یا جو کتاب میں موجود ہے۔

ان دونوں کلیوں سے جو نتیجہ برآمد ہوتا ہے وہ یہ ہے کہ یہ بحث موضوع پر کوئی کتاب نہ لکھی گئی ہے اور نہ ہی دستیاب ہے۔ اور اگر مل جائے تو اس کی حیثیت وہ نہیں کہ اس کے لکھے ہوئے کو ان کے سنے ہوئے پر ترجیح دی جائے۔ البتہ صرف ایک کتاب قابل استناد ہے۔ کیونکہ صرف اس کا ہی انہیں علم ہے اور وہ ہے معدن الموسیقی۔

اس کے علاوہ جو تحریری روایتیں آپ کے پاس ہیں ان سے آپ کوئی نتائج مرتب نہیں کر سکتے۔ اس کام کے لئے آپ کو رجوع کرنا ہوگا



ڈوموں، ڈھاڑوں، قوالوں، اور مراشیوں وغیرہ سے کیونکہ وہی موسیقی کی زبانی روایت کے مستند نمائندے ہیں اور زیر نظر بحث میں وہ ہیں جناب امراؤ بند و خاں، اور انھیں کے ذریعہ روایت زبانی سینہ بسینہ اور تسلسل سے چلتی ہے۔

یہ بیانات موسیقی کے علم و فن سے متعلق عسکری صاحب کے لئے ایک ایسا میدان ہوتا کرتے ہیں جس میں وہ جو چاہیں لکھتے چلے جائیں، وہ محض اس لئے قابل قبول ہوگا کہ کوئی تحریری شہادت موجود نہیں اور اگر ہے بھی تو وہ درخور اعتنا نہیں کیونکہ یہ فن سینہ بسینہ چلتا ہے کتابوں کے سہائے نہیں۔ عسکری مرحوم نے موسیقی سے متعلق اپنے علم کی انتہائی محدود و دیدہ وری پر ہوشیاری سے پردہ ڈالا ہے۔ انھوں نے بڑی کامیابی کے ساتھ اپنے قاری کی آنکھوں میں دھول جھونکی ہے اور اپنے قلم کی ساخری سے اس کا سہرا جناب رہنے گینوں کے سر باندھ دیا ہے، یہ ہے علمی ہنرمندی۔

مندرجہ بالا بیانات میں تحریری شہادتوں کی عدم موجودگی ثابت کرنے کے بعد وہ ان تمام ذمہ داریوں سے صاف بچ جاتے ہیں جو کسی محقق پر اپنے دعوے کی تائید میں شہادت پیش کرنے کے لئے لازم آتی ہیں۔ مسلمانوں نے جنوبی ایشیا کی موسیقی میں کوئی اضافہ کیا کہ نہیں؟ کا سوال اٹھانے کے بعد کہہ، ان کا اپنا جواب کہ اس سوال کا جواب دینے کے لئے تاریخ کا علم اور موسیقی کا علم درکار ہے جو مجھے میسر نہیں۔ (راگنی ۱۵۸) تاریخ اور موسیقی کے علوم سے ناواقفیت کا جواز زبانی روایت کا تصور پیش کر کے ہتیا کر لیا گیا ہے۔ اس مقالہ میں تحریری شہادت سے پہلو تہی کرنے اور زبانی روایت پر انحصار صرف موسیقی کی حد تک ہی محدود ہے کیونکہ تصوف کے معاملے میں وہ کئی تحریری شہادتیں پیش کرتے ہیں۔ نہ صرف اس مقالہ میں بلکہ اس کتاب میں شامل دیگر مقالوں میں بھی۔ اور اگر موسیقی کے ضمن میں کوئی تحریری شہادت حسب منشا ہو تو بغیر اخذ کو جانچے تو اسے اپنے موقف کی تائید میں استعمال کرنے سے قطعاً دریغ نہیں کرتے مثلاً معدن الموسیقی جس کا ذکر ہم بعد میں کریں گے۔

قطع نظر اس امر کے کہ موسیقی کا درجہ بنیادی علوم کا ہے یا ثانوی علوم کا، اور ثانوی علوم میں یہ کس مقام پر ہے، یہ بھی دیکھنا ضروری ہے کہ جدید علوم کے مروج ہو جانے کے بعد موجودہ زمانے میں علوم کی یہ تقسیم قائم بھی رہ سکتی ہے یا نہیں کیونکہ سائنس کے انقلابات نے اور خرد کے جدید نظریات نے اس قسم کے تمام تصورات کو ختم کر دیا۔ علوم کی اس پارینہ تقسیم کا بصورت صرف مذہبی تالیف کی قدیم کتابوں میں ناچتا نظر آتا ہے۔ علوم کے مختلف شعبوں کی فراوانی اور ان کی نوع انسان کے لئے اہمیت کے پیش نظر علوم کی یہ دیرینہ تقسیم شدید طور پر متاثر ہوئی ہے۔ یہ ایسا ہی ہے جیسے مغربی طب کے مقابلے میں کسی مریض کے علاج کے دوران کوئی حکیم حاذق بلغمی، صفراوی، گرم اور بادی مزاجوں کی قدیم تقسیم کو سامنے رکھنے پر اصرار کرے یا علاج تجویز کرتے وقت وہ MICROBES کے وجود سے انکار کر کے جوارش جالینوس قسم کے قدیم نسخوں پر انحصار کرے۔ موجودہ زمانے میں ہر علم اپنی جگہ ایک اہم مقام رکھتا ہے اور کائنات کے منظر کو سمجھنے میں انسان کا مدد و معاون ہے تاہم عسکری مرحوم کے وضع مقالے کے قارئین کی خاطر موسیقی کی اہمیت بارے میں جو اسے ماضی اور حال میں حاصل تھی چند گزارشات پیش خدمت ہیں۔

۱۔ اسلام کے آغاز سے ہی مسلمانوں نے موسیقی کو بحیثیت ایک شعبہ علم کے تسلیم کیا اور اس میں دلچسپی یعنی شروع کر دی تھی۔ اس موضوع کو مسلمانوں نے کئی مختلف زاویوں سے دیکھا۔ اس زمانے میں یہ علم ریاضی کی ایک شاخ تھا۔ چنانچہ الکندی، فارابی، بوعلی سینا، اخوان الصفا نے اسے علم ریاضی کے شعبہ کے طور پر ہی دیکھا۔ اسی زمانے سے اس موضوع پر کتابیں اور رسائل مرتب ہوئے شروع ہو گئے تھے۔

علم کے اس شعبہ کو دین کے نقطہ نظر سے بھی دیکھا گیا اور موسیقی اور دین کے باہمی تعلق پر بھی تصنیف کا کام ہوا۔ اس موضوع پر کئی ائمہ کرام اور حکمائے اپنے خیالات کا اظہار کیا جو تحریری شکل میں آج بھی موجود ہے۔

تصوف اور موسیقی کے مابین بھی رشتہ کی تلاش ہوئی اور اس ضمن میں بھی کئی وضع مقالات مرتب ہوئے جو ہمارے کتب خانوں میں موجود ہیں۔



موسیقی کو ابعداً طبیعیات کے مناظر میں بھی دیکھا گیا اور اس موضوع پر بھی اہم کتابیں تصنیف ہوئیں جو حوالوں اور شہادتوں کے لئے ہمارے سامنے ہیں۔

۱۔ ان سطور میں ان تمام تصانیف کا احاطہ ناممکن ہے جو عربی میں ان موضوعات پر مرتب ہوئیں۔ یہ سینکڑوں کی تعداد میں ہیں۔ اس سلسلہ میں فارسی سے رجوع کیا جاسکتا ہے جس نے اپنی ساری عمر موسیقی پر عربی زبان میں تحریری شہادتوں کی نشاندہی میں صرف کر دی تھی۔  
۲۔ موسیقی پر فارسی زبان میں تحریری شہادت کا کھوج لگانے کی ایک ہمہ گیر کوشش تہران کے محمد تقی دانش پشورہ نے کی پہلے تو انہوں نے تہران کے محلہ نبرد مردم میں ایک سلسلہ کا آغاز کیا۔ اس میں دنیا کے تمام کتب خانوں میں موجود فارسی زبان میں موسیقی پر قدیم مخطوطات کا سراغ لگایا۔ بعد ازاں انہوں نے انہی مقالات کو تہران سے ہی کتابی صورت میں شائع کیا۔

۳۔ پاک و ہند کی موسیقی پر جسے مرحوم عسکری جنوبی ایشیا کی موسیقی کہتے ہیں، انگریزی زبان میں ایک لاقتنا ہی سلسلہ سرولیم جوئز کے تاریخی مقالہ سے شروع ہوا اور یہ اب تک جاری ہے۔ اس سلسلے میں موسیقی پر سنسکرت کی قدیم کتابوں کے تراجم، حاشیے اور تشریحات و تعلیقات شامل ہیں۔ اس سلسلہ کی دوسری کڑی موسیقی پر وہ کتابیں ہیں جو موسیقی کے غیر ملکی حکمانے اس نظام موسیقی کا مطالعہ کرنے کے بعد مرتب کیں۔ اس میں وہ کتابیں بھی شامل ہیں جو موسیقی کی سائنس، تاریخ، ارتقاء جیسے موضوعات سے متعلق ہیں۔ ان میں تکنیکی تحقیقی اور نظریاتی کتب بھی شامل ہیں جب ہم سائنسی تحقیق کی ترکیب استعمال کرتے ہیں تو اس کا مطلب موسیقی کے اس شعبے سے ہے جو علم ہیئت اور علم نفسیات سے پیوست ہے اور جس کے بارے میں آلات کے ذریعہ تجربہ گاہوں میں مختلف شواہد کا مطالعہ کیا جاتا ہے۔ اس تحقیق و تفحص میں متحدہ ہندوستان کے تربیت یافتہ محققین بھی اور مغربی ممالک کے وہ حکما بھی جو یہاں آکر چار چار پانچ پانچ سال گزار کر اپنے تحقیقی منصب سے عہدہ برآ ہوئے ہیں، شامل ہیں۔

۴۔ پاکستان کو چھوڑ کر ہر مذہب ملک کی یونیورسٹیوں میں موسیقی کے مستقل شعبے قائم ہیں۔ ان میں درس و تدریس کے علاوہ موسیقی کے تحقیقی مراکز بھی ہیں۔ ایسے ہی شعبہ ہندوستان کی یونیورسٹیوں میں موجود ہیں جن کی تعداد لگ بھگ ایک سو ہے۔ یونیورسٹیوں کی علاوہ ہندوستان میں مدھیہ پریش میں ایک خاص یونیورسٹی راندر کلا یونیورسٹی غیر آباد رقص و موسیقی اور ڈرامے کی تدریس کی ذمہ دار ہے۔ سینکڑوں انجینئرس جو سرکاری سرپرستی میں یا اس کے بغیر سالہا سال سے موسیقی کے علمی، عملی اور تحقیقی شعبوں میں سرگرم عمل ہیں۔ مدراس کی میوزک اکیڈمی، سنگیت نائک اکیڈمی جس کی شاخیں ہندوستان کے ہر بڑے شہر میں مصروف کار ہیں۔ لکھنؤ کا بھالکنڈے کالج آف میوزک (سابقہ میرس کالج) اپونا کالیاں سماج اور سینکڑوں کی تعداد میں گندھرو مہاودیا ہے ہیں۔ موسیقی کا شعبہ ہندوستان میں اتنی ترقی کر چکا ہے کہ اس موضوع پر نشر و اشاعت کے اہتمام کے لئے مخصوص ادارے وجود میں آچکے ہیں جیسے سنگیت کربالاہ ہاتھرس شہر میں، اس ملک میں کسی جرائد انگریزی میں صرف موسیقی کے موضوع پر باقاعدگی سے چھپ رہے ہیں، ان میں موسیقی کے مختلف پہلوؤں پر تحقیقی مقالات باقاعدگی سے شائع ہو رہے ہیں۔

۵۔ موجودہ زمانے میں موسیقی کی اس حد تک اہمیت حاصل ہے کہ کلچر یا ثقافت پر کوئی کتاب اس موضوع کو شامل کئے بغیر مکمل خیال نہیں کی جاتی۔ ہمارے ہاں تو خیر حضرت امیر خسرو سے ہی یہ سلسلہ چل نکلا تھا اور ضیاء الدین برنی، فرشتہ، بابر، اکبر یا جہانگیر، کبیر، درگاہ قلی خاں، غلام رضا بن محمد پناہ سے ہوتا ہوا سرسید احمد خاں کے تذکرہ اہل دہلی پر ختم ہوتا ہے۔ تاریخی مآخذوں کے طور پر ان کتابوں کی اہمیت اپنی جگہ قائم ہے اور موسیقی پر سنجیدگی سے لکھنے والوں نے اپنا آغاز کار ان ہی سے کسی نہ کسی مآخذ سے کیا ہے اور ان میں سے کسی نے بھی ان کو محض اس لئے رو نہیں کیا کہ وہ تحریری روایت کی علمبردار تھیں اور اس لئے اس پایہ سے ساقط جو محترم عسکری صاحب کی نظر میں قابل اعتماد ہے۔

۶۔ بین الاقوامی سطح پر بیشتر ممالک میں ایسے ادارے موجود ہیں جو نہ صرف مقامی سطح پر بلکہ عالمی سطح پر علم موسیقی کے فنی علمی عملی نفسیاتی خصوصی اور عمومی



شعبوں میں سرگرم عمل ہیں۔ یونیکو (اس نام سے مرحوم معلوم نہیں کیوں چڑتے تھے۔ راگنی، ۱۵۰) کے ہاں دو ادارے قائم ہیں۔ ایک انٹرنیشنل میوزک کونسل اور دوسرا انٹرنیشنل فوک میوزک کونسل جن کے رشتے اور رابطے تقریباً ہر ملک میں پائے جاتے ہیں اور جن کے محلے اہم علمی حیثیت کے حامل ہیں۔ ان دونوں کونسلوں کے توسط سے کئی ممالک میں موسیقی کے اہم ادارے اپنی اپنی تحقیقی سرگرمیوں میں مشغول ہیں۔ مثلاً برلن میں

INTERNATIONAL INSTITUTE OF COMPARATION MUSIC STUDIES AND DOCUMENTATION ہے۔ ایسے تمام ادارے ملکی اور غیر ملکی موسیقی پر تحقیق میں ہمہ وقت مصروف ہیں اور اس کے مختلف پہلوؤں پر خیال افروز مقالات متواتر شائع کر رہے ہیں۔

معلوم نہیں اتنے سارے مواد کی موجودگی کے باوجود جس سے ایک وسیع لائبریری قائم ہو سکتی ہے محترم عسکری نے استفادہ کیوں نہ کیا۔ اور موسیقی کے علم پر تحقیق کی بنیاد محض سینہ بسینہ روایات کو کیوں قرار دیا اور اپنے مقالے کی بنیاد بھی سنی سنائی باتوں پر ہی کیوں رکھی۔ تاہم مذکورہ شواہد کی روشنی میں ان کا یہ بیان کہ جنوبی ایشیا کے مسلمانوں میں فن موسیقی فی الجملہ سینہ بسینہ ہی چلتا رہا ہے۔ (راگنی، ۱۵۰) برصغیر کی حد تک قطعاً باطل ہو چکا ہے۔ اور ان کے ساتھ ان کے مذکورہ بالا تمام بیانات ساقط ہو جاتے ہیں (جنوبی ایشیا وسیع جغرافیائی اصطلاح ہے۔ اور امید ہے کہ عسکری صاحب اس میں موسیقی کے حوالے سے برما، تھائی لینڈ، کمپوچیا، ملائیشیا، سنگاپور، انڈونیشیا اور مشرق بعید کے دیگر ممالک کو اس اصطلاح میں شامل نہیں کرتے ہوں گے)۔

مرحوم کا بیان ہے کہ یورپ میں بھی تحقیق کے انداز بدل گئے ہیں اور وہ بھی زبانی شہادت کو تحریری شہادت پر ترجیح دیتے ہیں۔ عوالدہ مشہور محقق کلاڈیو سٹراس کا دیتے ہیں کہ وہ اپنی تحقیقات کے لئے وحشی قبائل کی طرف رجوع کرتا ہے۔ اس میں عسکری صاحب کو محترم دیتے گینوں کی روایت کی حسب ضرورت مسخ کردہ تعریف میں اپنی طرف سے داخل کردہ ترمیم کا جواز۔ اور ان کو موجودہ زمانے میں یورپ میں تحقیق کے معیار بدلتے نظر آتے ہیں۔ (راگنی، ۱۵۱) عسکری صاحب خود استاد ہیں، نقاد ہیں، محقق ہیں۔ انہیں کون بتائے کہ تحقیق کا پہلا مرحلہ حقائق کی تلاش ہے اور ان کو جمع کرنا ہے۔ دوسرا مرحلہ ان حقائق کا تجزیہ اور تحلیل ہے۔ تیسرا مرحلہ ان حقائق کے تجزیہ اور تحلیل سے نتائج کا استنباط ہے اور چوتھا سب سے ضروری مرحلہ ان نتائج پر تجزیہ گاہوں میں وہ عمل ہے جو ان نتائج کے اثبات یا نفی پر ختم ہو۔ صرف اس کے بعد ہی تحقیق کا کوئی منصوبہ تکمیل کو پہنچ سکتا ہے۔ محض الفاظ پر غور کرنے کی عادت پر انحصار کرنے سے غلطی ہوتی، کجروی اور گمراہی کا اندیشہ ہے جن کی مثال ہمیں "جدیدیت" میں سائنس کے مسائل پر ان کے صادر کردہ فتوؤں میں نظر آتی ہے۔

حیرانی کی بات ہے کہ ان کو کلاڈیو سٹراس کے وحشی قبائل کی طرف رجوع کرنے سے موجودہ زمانے میں یورپ میں تحقیقی معیار بدلتے نظر آتے ہیں۔ وہ ڈارون (۱۸۰۹ تا ۱۸۸۲) اور آن کے ہمعصر داس (۱۸۲۳ تا ۱۹۱۳) کے ان طویل سفروں کو کیوں نظر انداز کر گئے جو انہوں نے حقائق کی تلاش میں کئے۔ اگر کلاڈیو سٹراس کے سفروں سے تحقیق کے معیاروں میں تبدیلی آئی ہے تو وہ عسکری صاحب کے زمانے میں نہیں بلکہ اس سے سو سال قبل واقع ہوئی جس کا پتہ انہیں آج چلا۔ پھر یہ سفر کسی سینہ بسینہ روایت کی تلاش کے مقصد سے نہیں کئے گئے تھے۔ چارلس ڈارون کا دوا ایراسمس ڈارون قانون ارتقا کا قائل تھا لیکن اس کے پوتے چارلس ڈارون کو جسے عسکری صاحب کے وضع کردہ اصولوں کے تحت اپنی خاندانی سینہ بسینہ روایات کا قائل ہونا چاہئے تھا ان سینہ بسینہ روایات کو قبول کرنے میں تامل تھا۔ وہ خود حقائق کی تلاش میں نکلا اور ان سفروں میں اکٹھی کی گئی شہادت کے پیش اس نظریہ کا قائل ہوا۔ عسکری صاحب کی نظر میں تو علم الارض کا کوئی ماہر جو چٹانوں کے مطالعہ کے لئے پہاڑوں میں نکل جائے، شاید ان کی زبانی روایت کی تلاش میں نکلا ہو اور کوئی ماہر آثار قدیمہ کسی مقام پر کھدائی شروع کر دے تو شاید وہ بھی زبانی روایت کی تلاش میں ہی ہو۔ چنانچہ اگر سفروں سے تحقیق کے انداز بدلے گئے ہیں تو وہ عسکری صاحب کے قول کے برعکس موجود



زمانے میں نہیں بلکہ عسکری صاحب سے ایک سو سال پہلے۔

عسکری صاحب بحر ادب کے شہسوار اور میدان تنقید کے غازی تو ضرور ہوں گے لیکن محقق ہونے کے دعوے کے باوجود وہ تحقیق کے تقاضوں سے ناواقف معلوم ہوتے ہیں اور ایسا لگتا ہے کہ انھیں تو یہ تک خبر نہیں کہ مختلف موضوعات پر تحقیق کے تقاضے مختلف ہوتے ہیں۔ سائنسی معاملات میں تجربہ نگاہوں، مشینری، آلات اور دیگر اشیا کی ضرورت ہے لیکن فلسفہ کے مسائل پر تحقیق کے لئے صرف کتب خانوں پر ہی انحصار کیا جاسکتا ہے۔ جغرافیہ، علم الارض، علم الانسان، علم آثار قدیمہ وغیرہ پر تحقیق کے لئے تجربہ نگاہوں کے علاوہ سیاحت کی ضرورت ہے اس طرح علم کے ہر شعبہ میں تحقیق کے تقاضے مختلف ہیں اور ان تقاضوں کو عمومی رنگ نہیں دیا جاسکتا۔

جہاں تک موسیقی کا تعلق ہے تو یہ بنیادی طور پر ریاضی کا ایک شعبہ خیال کیا جاتا تھا۔ مسلمانوں نے اسے علم ریاضی کی ایک شاخ قرار دیا اور ابن خلدون کے زمانے تک موسیقی علم کے اسی شعبہ سے وابستہ رہی۔ صاحب درۃ التاج نے بھی موسیقی کو علم ریاضی کا ایک شعبہ ہی قرار دیا۔ علم طبیعیات کی ترقی کے بعد SOUND کی ذیل میں علم موسیقی کا مطالعہ کیا جاتا ہے۔ لیکن علم کی ان خصوصی قسموں کے علاوہ دیگر علوم کی تحقیق کے طریق ہائے کار METHODOLOGIES کا اطلاق بھی اس شعبہ پر ہو رہا ہے۔ ان علوم میں نفسیات کا شعبہ پیش پیش ہے جس کی کئی علامہ مثالیں پیش کی جاسکتی ہیں۔ علم حیاتیات کی تحقیق کا طریق کار بھی موسیقی کے ارتقاء کے ضمن میں استعمال کیا جا رہا ہے۔ علم انسان کے عالموں نے بھی موسیقی پر اپنے تحقیقی طریق کار سے کام لیا ہے۔ سوشیالوجی کے نقطہ نظر اور اس کے تحقیقی طریقوں کو بھی موسیقی کے عملی شعبوں میں بروئے کار لایا جا رہا ہے چنانچہ اس شعبہ علم یا کسی بھی شعبہ علم میں الفاظ پر غور کرنے اور اگر ضرورت پڑ جائے تو لکھنے کا تحقیقی طریقہ وقیانوسی طرز عمل ہے اور جنھوں نے اسے اپنایا ہے۔ ان کا علمی کام بازاری حب الوطنی یا حب القوم CHAUVINISM کے اظہار کے علاوہ اور کچھ نہیں۔ اس کی عمدہ ترین مثال مضامین موسیقی نامی کتابچہ ہے جو نیشنل کونسل آف وی آرٹس اسلام آباد کا ایک وقیانوسی شاعر ہے اور جس کا ایک جائزہ ہم ان اوراق میں بعد میں لیں گے۔

اس صداقت کے بعد کہ جناب عسکری نہ صرف موسیقی اور اس کے گوناگوں مسائل سے ناواقف ہیں بلکہ اس کی مبادیات سے بھی نااہل ہیں اور ربانی روایت کی آڑ انھوں نے فی زمانہ موجود تحریری شہادت سے ناواقفیت اور اس موضوع پر اپنی بے بضاعتی پر پردہ ڈالنے کے لئے لی ہے، اب ذرا ان اسناد پر بھی ایک نظر ڈالنی چاہئے جن پر انھوں نے اپنے مقالے کی بنیاد رکھی اور جو اس موضوع پر ان کی کم نگاہی کا ایک بین ثبوت ہے۔ استفادہ کے موضوع پر بھی انھوں نے اپنی جدیدیت میں ایک باب قائم کیا ہے، اور وہ اس کی اہمیت کا حقہ واقف ہیں۔ ان تمام معیاروں کے پیش نظر جو انھوں نے جدیدیت میں قائم کئے موسیقی کے بارے میں زبانی شہادت کے لئے انھوں نے امر او بند دغاں کا سہارا لیا ہے اور انہی کی دساطت سے خیال اور دھڑپہ گائیگی کے فرق کے بارے میں صراحتیں پیش کی ہیں۔ یہاں یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ یہ امر او بند دغاں ہیں کون، اور ان کا علمی موسیقی میں کیا مقام ہے؟ کیا عسکری صاحب کے علاوہ بھی کسی محقق نے انھیں سند جانا ہے؟ موسیقی کے طالب علم جانتے ہیں کہ امر او بند دغاں اس صدی کے عظیم سارنگی نواز استاد بند دغاں کے خلیفہ الرشید ہیں۔ بر عظیم میں اس مقام کے اپنے اور بیگانے سب معترف ہیں جو سارنگی نوازی میں استاد بند دغاں کو حاصل تھا۔ لیکن کیا اس خطہ ارض کی موسیقی کی عظیم روایت میں امر او بند دغاں کا بھی کوئی مقام ہے؟ یہ سوال اہل بصیرت کے لئے حل طلب ہے اور صرف اس کا جواب ملنے پر ہی کہا جاسکتا ہے کہ کس حد تک مستند ہے ان کا فرمایا ہوا۔ راقم الحروف کی نظریں تو وہ ان معیاروں پر پڑے اترتے نظر نہیں آتے جو خود عسکری صاحب نے قائم کئے تھے۔

دوسری سند معدن الموسیقی کی ہے جو اگرچہ کچھ تو ۱۸۵۶ء میں لکھی تھی لیکن طبع پون صدی کے بعد ہوئی کراچی سے اٹھنے والی موسیقی کی



ہر تان یا خواہی کتاب پر ہی آن کر ٹوٹتی ہے۔ اس معاملے کی وضاحت "فنون" کے صفحات میں ہم پہلے کی بار کر کے ہیں اور ثابت کر چکے ہیں کہ ایک کم علم عطائی کی لکھی ہوئی یہ دستاویز انتہائی گمراہ کن ہے۔ لیکن اس مشکل کا کیا علاج کہ زبانی روایت کی تبلیغ کرنے والوں ہی کے نزدیک ہر مطبوعہ لفظ مقدس ہے۔ نہ تو خود ان میں اتنی استطاعت ہے کہ اپنے علم کی روشنی میں اس کتاب کے بیانات کی اہمیت کا تعین کر سکیں اور نہ موضوع پر ہی ان کی گرفت ہے کہ وہ کھوٹے اور کھرے کا امتیاز برقرار رکھ سکیں، اور نہ ہی اتنی وسعت قلبی یا وسعت نظری ہے کہ کسی اور کی کہی ہوئی سچی بات کو مان لیں۔ بہر حال راقم الحروف کو اس امر کا اعادہ کرنے میں کوئی عار نہیں کہ خود جو کہی ہوں، ممتاز حسین ہوں یا حسن عسکری جس نے اس کتاب کا سہارا لیا وہ گمراہ ہوا۔

یہ تو ہم دیکھتے ہیں کہ عسکری صاحب کے مندرجہ بالا اقتباسات سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ باقی علوم کی طرح وہ موسیقی میں بھی سینہ بسینہ روایت کے قائل ہیں اور تحریری شہادت سے اسے کہیں زیادہ احسن و افضل خیال کرتے ہیں۔ مزید یہ کہ وہ سینہ بسینہ روایات کے حامل مستند نامندوں کے قول کو حرف آخر خیال کرتے ہیں۔ چنانچہ ان دونوں اصولوں کے موسیقی پر اطلاق کرنے سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ ان کے نزدیک کسی ڈوم، ڈھاڑی، مرائی، قوال کا فتویٰ یا بیان ان تمام بیانات پر حاوی ہے جو اس موضوع پر جلیل القدر علماء مثلاً امیر خسرو، ضیاء الدین برنی، ابوالفضل، فرشتہ اور دیگر اہل قلم کی نگارشات میں بھی ملتے ہیں۔ راقم الحروف کا خیال ہے کہ موسیقی کے موضوع پر اپنی کم علمی اور قلیل معلومات پر پردہ ڈالنے کے لئے وہ زبانی روایت اور مستند نامندوں کے قول کے اصولوں کا موسیقی پر اطلاق کرتے وقت اندازہ ہی نہ کر سکے کہ یہ اطلاق ان کو کس مضحکہ خیز مقام پر پہنچا دے گا اس کا ایک چھوٹا سا نمونہ درج ذیل ہے۔

"معدن الموسیقی" عسکری صاحب کے نزدیک ایک مستند کتاب ہے اور اس کا حوالہ انھوں نے بڑے زعم سے دیا ہے۔ اس میں (بقول مصنف معدن الموسیقی) سینہ بسینہ روایات سے استفادہ کیا گیا ہے اور ان کی اپنی تحقیق بھی شامل ہے۔ چنانچہ عسکری صاحب کے وضع کردہ اصول استناد پر یہ مصنف پورے اترتے ہیں۔ اس مصنف نے جو اپنے آپ کو شاعر باکمال، مصور، عدیم المثال طبیب، حاذق ماہر فن سپاہ گری و شہسوار یکتائے فن موسیقی، محقق و مورخ جناب منشی محمد اکرم امام خاں صاحب نائیک مرحوم موجد راگنیاں موہنی و مری و گوری پرستہ تانی و بھروی کرم اشہہنی و موجد راگنائے جیت بسنت و پی سندر اوئی، اڈاں کیدار و سیام سارنگ وغیرہ قرار دیتا ہے۔ اس بات کا اعلان کیا ہے کہ اس نے اس فن میں تحقیقات کا مل صحت و عیب و صواب بدلائل پختہ و بے مثل کہ اکثرے مغنیان حال ان سے بے بہرہ ہیں کما یغنی حاصل کی اور اکثر باتیں کہ وہ کتب ہائے دیرینہ سے باہر سینہ بسینہ چلی آتی ہیں اور علاوہ ازیں چند قاعدے حسب رسائی ذہن ناقص اپنے کے ایجاد کر کے ترمیم کئے۔" معدن الموسیقی ص ۴۴ چنانچہ اس کتاب سے چند اقتباسات پیش کئے جاتے ہیں تاکہ اس پوزیشن کی وضاحت ہو جائے جس میں سینہ بسینہ روایت کے اصول اور مستند نامندوں کے قول کے اصول عسکری صاحب کو پہنچا دیتے ہیں۔

۱۔ سرستی بھنم سین ہمل نام دیوتی کا ہے اور الٰہی ہند اس کو دیوی قرار دے کہتے ہیں کہ جس کے تالیخ سرستی دیوی براہ مہربانی ہو اس کو علم کوک عطا کرتی ہے اور کوک سے مراد علم غیب ہے۔ ص ۱۳

۲۔ رام چند رجبی کے والد و سرحد کی بیوی لیکنی کے پاس میں فرماتے ہیں کہ "وہ ساکن مغرب ملک مصر زبان تہذیب و فاضلی رکھتی تھی۔" ص ۳۳ حضرت امیر خسرو قدس سرہ نائیک بزمانہ علاؤ الدین غوری تھے۔ ص ۲۲ (شاید یہ کاتب کا سہو ہو لیکن اس کتاب میں کئی اور جگہ پر بے چارے علاؤ الدین غلی کو علاؤ الدین غوری ہی کہا گیا ہے) صفحات ۳۳ و ۱۵۶ و ۲۳۲۔

سازوں کی ایجاد کے بارے میں اس مصنف کا سینہ بسینہ علم جس پر جناب حسن عسکری مکمل انحصار کرتے ہیں یہ حجاج مرتب کرتا ہے۔



۱۔ ذحول اور ستار حضرت امیر خسرو قدس سرہ نے لکھا ہے ص ۵۸

۲۔ قانون۔ موجد اس کا حکیم ابو نصر فارابی ہے ص ۵۸

۳۔ تربط۔ موجد اس کا فیثا غورث حکیم ہے ص ۵۸

۴۔ جنگ و درباب۔ موجد اس کا حکیم ارسطو دزیر سکندر ہے ص ۵۸

اس مشقے از خروارے کے بعد اس کتاب پر کسی تبصرے کی گنجائش باقی نہیں رہتی۔ یہ ہیں وہ نکتے ہائے دقیق جن سے جناب عسکری صاحب اپنے صنعت تحقیق کے علاج کے لئے رجوع کرتے ہیں۔

اس کتاب کے بارے میں ایک ایسے مصنف کی رائے بھی پیش خدمت ہے جو ہندوستان کی موسیقی میں مسلمانوں کے علمی مقام کا بڑا قائل ہے اور جس کو پاکستان میں بھی حال ہی میں بہت اہمیت دی گئی ہے۔ یہ ہیں جناب ڈاکٹر کے۔ سی۔ ڈی، برہمپتی۔ وہ اس بات کے ضرور قائل ہیں کہ واجد علی شاہ کے زمانے کے موسیقاروں میں غشی کرم امام خاں کی معلومات مفید ہیں (اور اس بیان میں قصداً کی کچھ جھلک ضرور ہے) لیکن سنگیت کے متعلق اصطلاحوں اور عبارتوں کا مفہوم لکھتے ہوئے محمد کرم امام نے عجب تباہی مچائی ہے۔ ان اقتباسات کے پیش نظر جناب عسکری کم از کم موسیقی کی حد تک اس مقام پر آجاتے ہیں جہاں انسان خود بانیوں اور شغنائوں میں امتیاز نہیں کر سکتا۔ اور یہ مقام کسی بھی صاحب قلم کے لئے انتہائی قلیل رحم، انتہائی ناقابل رشک اور عبرتناک ہے۔

جناب عسکری کی تحقیق کا محور خیال، اس کی ایجاد اس ایجاد کے عوامل اور ان سب کا رشتہ تصوف سے استوار کرنا ہے۔ ہماری بحث بھی تصوف کے دائرے میں لے آئی۔ یہ لفظ خیال کے مطالب کا پانچواں درجہ ہے۔ (راگنی ۱۷۷) بہر حال اتنی بات صاف ہو گئی کہ صوفیہ کے یہاں خیال گائیگی بھی مجاہدے کی ایک قسم ہے اور اس کا فریضہ خیال کے ذریعے خیال کو ختم کرنا ہے۔ (راگنی ۱۸۱) نقش ہندیہ سلوک اور خیال گائیگی کا رشتہ تو میں نے جوڑ دیا۔ (راگنی ۱۹۳) یہی بات کہ خیال کی گائیگی اور سلوک میں کوئی تعلق ہے بھی یا سرے سے ہی نہیں تو جدید ترین تحقیقات کے نتائج نمودار ہونے سے پہلے اسی مفروضے پر چلنا پڑے گا کہ تعلق ہے۔ پرانی کتابوں کی شہادت آج کل کمزور پڑ گئی ہے بہر حال معدن الموسیقی ۱۸۵۶ کے قریب لکھی گئی تھی اور اس نے صاف اعلان کر دیا ہے کہ آدمی جب تک فنائے نفس حاصل نہ کرے گا اچھا گانے والا بن ہی نہیں سکتا۔ (راگنی ۱۹۵-۱۹۶) لیکن تصوف سے خیال کا رشتہ جوڑتے وقت وہ کئی بنیادی سوال نظر انداز کر گئے ہیں یا سرے سے انہیں اس کا علم ہی نہیں تھا۔ سوال یہ ہے:

۱۔ موسیقی کی کئی مروجہ اوضاع ہیں۔ دھروپ، خیال، ٹپہ، ٹھمری، دادرا، ہونی، کجری، چھتی وغیرہ۔ یہ آج کل مقبول ہیں، اور دستوری موسیقی کا ہر فن کار ان میں سے کسی ایک پر حاوی ہوتا ہے۔ لیکن موسیقی کے علاوہ بھی فنون (سنگیت) کی دنیا میں خیال سے واسطہ پڑتا ہے۔ ہندو جہانیاں کے پیش نظر رقص اور موسیقی میں چولی دامن کا ساتھ ہے۔ کرناٹک روایت میں بھارت نائٹم رقص کے ساتھ پدم اور جاوہلی (کرناٹک موسیقی کی ایک اوضاع) گائی جاتی تھیں اور شمالی ہند میں اسی رقص کے ساتھ خیال گایا جاتا تھا۔ یہاں یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ اگر خیال اور تصوف کا رشتہ وہی ہے جو جناب عسکری نے اوپر بیان کیا ہے تو شمالی ہند میں بھارت نائٹم نامی رقص کے ساتھ خیال کا سنجوگ تصوف کے نقطہ نظر سے کیا مقام رکھتا ہے؟

۲۔ اس سے زیادہ اہم مسئلہ یہ ہے کہ جہاں خیال ہوائے ہاں موسیقی کی ایک وضع ہے۔ وہاں ایک رقص کا نام بھی خیال ہے جو سولہویں صدی عیسوی سے راجستھان کے مختلف علاقوں میں بہت مقبول ہے۔ یہ خیال دراصل ڈانس ڈرامہ ہے جس میں صرف مرد حصہ لیتے ہیں۔ اس میں مضبوط جسمانی حرکات کا بڑا دخل ہے۔ گیت اور *MIME* اس کا حصہ ہیں۔ عورتوں کی جگہ اس میں تو عمر مر دیا جوان بچے حصہ لیتے ہیں



درجستان کی عشقیہ داستان ڈھولا اور مارو کے علاوہ لوک قصے کہانیاں اس ڈانس ڈرامہ کا موضوع ہیں۔ ڈھول، تاروں کے ساز اور کھڑتالیں اس ڈانس ڈرامہ کے ساز ہیں۔ کپڑوں کے مقامی مقبول رنگ بھی اس وضع میں بہت اہمیت کے حامل ہیں۔ خیال نامی ڈانس ڈرامہ میں حصے والے اور سوانگ بھرنے والے لوگ اس دھاری کہلاتے ہیں اور ایک نحتق کے خیال کے مطابق یہ اس دھاری خیال درجستان کے لوک ڈرامہ کی قدیم ترین مثال ہے۔ یہ درجستانی خیال درجستوں میں بانٹا جاسکتا ہے۔ پہلے حصہ میں تین قسمیں ہیں، بھاوی، گوری اور اس دھاری۔ دوسری میں چار قسمیں ہیں، تراکالنگی، رام ماٹ، علی بخشی اور چڑوا۔ پہلی قسم کے خیال قدیم تر خیال کہلاتے ہیں۔ خیال نامی رقص اور نونگی اتر پردیش میں بھی تقریباً ۱۶۰۰ سے رائج ہیں۔ خیال کی بحث میں ایک خاص علاقے کے رقص ڈرامہ کا نام خیال ہونا بہت اہمیت کا حامل ہے۔ جناب عسکری نے اس نکتہ کی وضاحت نہیں کی کہ تصوف اور صوفیائے کرام کے مختلف مکاتب فکر میں خیال نامی رقص ڈرامہ کی کیا اہمیت ہے۔ کیا اس عوامی رقص ڈرامہ کا بھی تصوف کے ساتھ وہی رشتہ ہے جو موسیقی کی وضع خیال کا ہے یہ مطالبہ بھی اپنی جگہ پر قائم ہے کہ کیا ان تمام مذکورہ بالا ملاحظیات کا جو انھوں نے خیال گائیکی کے بارے میں پیش کئے ہیں، اطلاق اس خیال نامی رقص پر بھی ہوتا ہے۔ یہ امر بھی پیش نظر ہے کہ خیال کی طرح، ہولی اور کجری بھی عوامی رقص ہی کی صورتیں تھیں اور اب خیال کی طرح ہماری دستوری موسیقی کی اہم اوضاع ہیں۔

سو تیسرا سوال یہ ہے کہ اگر خیال نامی وضع موسیقی کا رشتہ تصوف کے ساتھ اتنا ہی گہرا اور مضبوط ہے جتنا انھوں نے ثابت کرنے کی کوشش کی ہے تو باقی اوضاع موسیقی یعنی ٹھمری، ٹپہ، داؤرا وغیرہ سے تصوف کا کیا رشتہ ہو سکتا ہے؟ اس بات کی انھوں نے وضاحت نہیں کی۔ شاید اسلامی تصوف کے ساتھ ہندی ناموں کا رشتہ جوڑنا ذرا مشکل کام تھا۔ خیال تو بقول ان کے عربی لفظ ہے اس لئے اسلامی تصوف سے اس کا رشتہ ان کے نزدیک آسانی سے جڑ سکتا ہے۔

یہاں یہ بھی دیکھنا ضروری امر ہے کہ یہ تمام اوضاع شمالی ہند کے مختلف مقامات کی لوک شاعری کی اصناف تھیں جیسے پنجاب اور سندھ میں کافی، پنجاب میں ماہیا، مرزا صاحبان اور ہیریں، اسی طرح مشرقی یوپی میں کجری، چپیتی، ہولی اور ٹھمری مقامی لوک شاعری (جس کی نشاندہی ہم اوپر کرتے ہیں) رقص کی اصناف تھیں، اور نہ پنجاب کے سادیانوں کی محبوب دھن بھی، اگر یہ مقامی لوک شاعری اور موسیقی کی اصناف دستوری موسیقی میں داخل ہو سکتی ہیں تو کہیں ایسا تو نہیں کہ خیال نام کی کوئی عوامی موسیقی یا شاعری کی صنف ہو جو باقی اوضاع کی طرح دستوری موسیقی میں درآئی ہو۔ اس نکتہ کی وضاحت بھی صاحب مقالہ نے نہیں کی۔

یہاں یہ عرض کرتے چلیں کہ اردو شاعری میں یہیں نظم کی ایک وضع خیال بھی نظر آتی ہے۔ راقم الحروف کے نزدیک ابھی تک یہ قدیم ترین خیال ہے۔ یہ درج ذیل ہے:

اب سندریا مجھ سے ہے شاہ کا، جب کب بھاگوں انترے  
پیر پریم کے بیڑے میرے نینوں مانجھ جوں کس گریے  
نس دن جا کے برہماری نیند اوکھے نین پرے  
چلیں میری آگ بے کیوں سپنے دیکھوں سوکھڑے

قول چیا تجھ آس لگی من آس لگی تجھ پاس رہن  
جب کا جھانسا تیں مجھ لایا اک تل مجھے ساس رہن



ناک پنیامجھ کو لاگا لوگ روانی دیکھ ہنسیں  
جگ کی ہانسی کیا مجھ ہووے کو سر بھی کہاں ہے

(جلد نعت: اردو کی نشوونما میں موفیائے کرام کا حصہ بحوالہ بیگم بی بی محمد امین ۱۳۳۲)

۳۔ چوتھا اور انتہائی اہم سوال یہ ہے کہ مذہب اور موسیقی کا ازل سے ہی چرخی دامن کا ساتھ ہے۔ اسلامی تصوف اسلامی ممالک کی پیداوار ہیں۔ خیال کا اسلامی تصوف کے ساتھ اگر وہی رشتہ ہے جس کے دائمی صاحب مقال ہیں، تو جہاں جہاں اسلامی تصوف تھا وہاں وہاں خیال کو بھی موجود ہونا چاہیے تھا اس لحاظ سے خیال کا طور تمام مشرق وسطیٰ کی موسیقی میں ہونا چاہیے تھا اور وہی صورت احوال ہونی چاہیے تھی جو سر عظیم کی موسیقی میں خیال کے متعلق ہے۔ حیرت کی بات تو یہ ہے کہ ہندوستان میں تصوف باہر سے آیا اور یہاں آن کر اس نے بقول جناب عسکری شمالی ہند میں خیال کی تخلیق کی اور اسے سلوک کی منازل طے کرنے کا ایک ذریعہ بنایا۔ آخر ایسا ان ممالک میں کیوں نہیں ہوا جہاں تصوف پیدا ہوا اور پروان چڑھا۔ اور جہاں موسیقی بھی انتہائی ترقی یافتہ صورت میں موجود تھی۔ آخر وہ کون سے عوامل تھے جنہوں نے تصوف کی ہندوستان میں خیال گائیکی کی تخلیق میں مدد کی۔ یہ واضح رہے کہ مشرق وسطیٰ کی موسیقی میں جہاں سے تصوف ہندوستان میں درآمد کیا گیا، خیال نام کی کوئی وضع یا موسیقی کی کوئی اصطلاح موجود نہیں ہے۔

اس طرح جناب عسکری کے دعووں کے باوجود موجودہ مشاہدات کی روشنی میں خیال اور تصوف کا رشتہ جزئی نظر نہیں آتا یہ تو اوپر واضح کر آئے ہیں کہ جو دلائل وہ سلوک کی منازل اور خیال گائیکی میں رشتہ پیدا کرنے کے لئے دیتے ہیں۔ ان کا اطلاق موسیقی پر بالعموم اور اس کی ہر وضع پر بالخصوص قوالی پر ہو سکتا ہے۔ غزل، دھروپ، ٹپ، یا کسی اور وضع کو آپ تصوف میں سلوک کی منازل طے کرنے کے لئے استعمال کر سکتے ہیں۔ اگر ہم ان کے تمام دعووں میں سے خیال اور خیال گائیکی کے الفاظ حذف کر کے ان کی جگہ صرف موسیقی کا لفظ لکھ دیں تو ان کے معانی اور مفہیم میں کوئی فرق نہیں پڑتا البتہ ان دعووں میں کسی حد تک صداقت کی جھلک آ جاتی ہے۔ مثلاً حضرت نصیر الدین چراغ دہلوی خواجہ عزیز نواز کے بارے میں فرماتے ہیں:

”شیخ الاسلام خواجہ معین الحق والدین قدس اللہ سرہ العزیز نے سماع کے بارے میں فرمایا کہ سماع اسرار حق معلوم کرنے کا ایک ذریعہ ہے  
الذین یستمعون القول فیتبعون احسنہ اولئک الذین ہداهم واولئک ہم الاولوالالباب۔“

اس میں حیوانی خصلتیں جو کہ تمام عالم کی ذات میں ہوتی ہیں کسی کی ذات میں تبدیل ہو جاتی ہیں اور اس کے دل پر انسانی خصلتوں کا استیلا ہو جاتا ہے تو عشق غالب ہوتا ہے اور ہیبت طاری ہو جاتی ہے۔ اس وقت اسرار باطنی کا انکشاف ہوتا ہے اور جب اسرار باطنی کا مکاشفہ ہوتا ہے تو اس ذوق میں نفس کی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے۔“

لیجئے خیال کا لفظ استعمال کئے بغیر ان سطور نے عسکری مرحوم کے پورے مقالے کی روح ان چند سطور میں بند کر دی ہے۔ نہ اس میں اندیشہ و نظر کا فساد ہے۔ نہ ان کے قلم کی کرشمہ سازیوں کی فراوانی۔ بعض حقیقت حال ہے جس سے موسیقی اور تصوف کا ایک لمبا چوڑا موضوع سمٹ کر صحیح تناظر میں آ جاتا ہے۔ رہا معدن الموسیقی کا یہ خیال جو انہوں نے اپنی تائید میں پیش کیا ہے کہ جب تک آدمی فناء کے نفس حاصل نہیں کرے گا اچھا گانے والا نہیں بن سکتا، تو وہ یہ دلیل کس طرح خیال گائیکی اور تصوف میں رشتہ پیدا کرنے کے حق میں استعمال کر سکتے ہیں؟ اگر مذکورہ جملہ سے اچھا گانے والا کی ترکیب کی جگہ صرف فن کار لکھ دیا جائے تو کیا اس کے مفہیم میں کہیں زیادہ وسعت پیدا نہیں ہو جاتی ہے؟ اور صرف فن پر ہی کیا منحصر ہے زندگی کے ہر شعبہ میں اسے کامیابی کی شرط اول قرار دیا جاسکتا ہے۔

حقیقت میں ایسے نیم بختہ اور کج نظریات اس وقت تھوٹے عرصہ کے لئے وجود میں آتے ہیں جب علم کے ایک خصوصی شعبہ کا عمیق



مطالعہ کرنے والے اشخاص ان علوم پر دست درازی کرتے ہیں جن کا حقیقت میں انہیں کچھ علم نہیں ہوتا، لیکن وہ بڑے غمخیز اپنے آپ کو ہر علم پر حاوی خیال کرتے ہیں۔ محترم عسکری کی جدیدیت اور زیر نظر مقالہ اس کے بغیر اور کچھ اندیشی کی مثالیں ہیں۔ یہ وہی کچھ اندیشی اور کچھ بغیر اس کی طرف اقبال نے آج تقریباً نصف صدی پیشتر یہ کہلا اشارہ کیا تھا۔

رقابت علم و عرفان میں غلطی نہیں ہے منبر کی کہ وہ علاج کی سولی کو سمجھا ہے رقیب اپنا اور جس کی روتے علم و عرفان حقیقت کی تلاش کے لئے دوسرے راستے ہیں۔ راستے علیحدہ علیحدہ ہیں لیکن منزل ایک ہی ہے لیکن محترم عسکری اس حقیقت کو نہ پاسکے کہ کم از کم مذکورہ شہادتوں سے تو یہی ثابت ہوتا ہے۔

دھرو پدا اور خیال کے بارے میں انھوں نے زیر نظر مقالہ میں بہت سے فتوے صادر فرمائے ہیں۔ پیشتر اس کے کہ ان کا فرداً فرداً جائزہ لیا جائے یہ مناسب ہوگا کہ ہم پہلے ان عوامل پر نظر ڈالیں جو فن موسیقی میں حرکت و ارتقا کا سبب بنتے ہیں۔

ہم کہیں ذکر کر چکے ہیں کہ ازمنہ قدیم سے ہی ہر تہذیب میں موسیقی کی دو مختلف سطحیں ہیں۔ ایک اعلیٰ ترین سطح ہے اور ایک اسفل ترین۔ ارفع ترین سطح پر موسیقی مذہب کی باندی کے طور پر موجود ہوتی ہے اس مذہبی موسیقی کو بر عظیم میں مارگ (ساوی، ماورائی، با اصول) موسیقی کہا گیا ہے۔ اس کی مذہبی نوعیت کی بنا پر اسے دیوتاؤں کی موسیقی سمجھا جاتا تھا۔ یہ وہ موسیقی ہے جس میں رگ وید کی قربانی کے لئے مخصوص مناجات، جن کے مجموعے کا نام سام وید ہے گائی جاتی تھیں، ان کے مذہبی حیثیت کے پیش نظر ان کا ایک مخصوص تقدس تھا جس کا اظہار ان کے الفاظ کی صحت، لہجہ کی درستی، لحن کی مخصوص اسالیب، تلفظ کی با اصول شستگی، سوزوں کے مخصوص تناسب کی کالیست، مخصوص تالوں کی سالیست اور ان سب کے لئے ایک ہمہ گیر آہنی ضابطہ کی پابندی میں ہوتا تھا۔ ان متبرک مناجات کو گانے والے بھی چند مخصوص خاندان تھے۔ ان مناجاتوں کے تقدس کے پس پر وہ مذہب کے ساتھ ساتھ برہمنوں نے اس موسیقی پر بھی اجارہ داری قائم کر رکھی تھی۔ اس میں ان کا اقتصادی مفاد مضمر تھا۔ اس موسیقی کے تقدس اور احترام اور اس کے متبرک ہونے کے پیش نظر اس قسم کی موسیقی کو عوام کے جذبات کے اظہار کے لئے استعمال کی شدید ممانعت تھی۔ یہ صرف خواص کی موسیقی تھی، اور اسی طرح عوام کی موسیقی سے ہر لحاظ سے مختلف عوام کی موسیقی مذہب سے الگ صرف جذبات کے اظہار کا ذریعہ تھی۔ اگرچہ اس موسیقی کی تمام مذہبی رسومات اور قربانیوں کے موقعوں پر اجازت تو تھی، لیکن اسے وہ تمام تقدس یا احترام حاصل نہ تھا جو مارگ موسیقی کا حصہ تھا۔ نہ ہی اس کے قواعد و ضوابط اتنے شدید تھے جتنے کہ مذہبی موسیقی کے تھے۔ اس موسیقی کو مارگ کے مقابلے میں دیسی موسیقی کا نام دیا گیا جس سے مراد ایک تو یہ تھی کہ یہ عوام کی موسیقی تھی، اس کا دوسرا مفہوم اس موسیقی کے مقامی تعلق پر دلالت کرتا ہے۔ بر عظیم کی وسعت کے پیش نظر یہ بات کسی دلیل کی محتاج نہیں کہ ہر علاقے کی موسیقی مختلف ہوتی تھی اور آج بھی ہے۔ صرف پاکستان کو ہی لیجئے۔ یہاں سندھی موسیقی کی اپنی جھاپ ہے، پنجابی موسیقی کا اپنا ٹھہر ہے، اور سرحد کی موسیقی کی اپنی پہچان۔ چنانچہ دیسی موسیقی کی شکلیں اور ضابطے جغرافیائی اعتبار سے بدلتے رہتے تھے اور بدلتے رہے ہیں۔

مذہبی تقدس کی بنا پر مارگ موسیقی کے اصول اور قواعد و ضوابط امتداد زمانہ کے ساتھ شدید سے شدید تر ہوتے چلے گئے، ضابطوں کی شدت اور روایات کی کڑی پابندی کی وجہ سے اس موسیقی میں فنکار کی انفرادی تخلیقی صلاحیتوں کے لئے دائرہ محدود سے محدود تر ہوتا چلا گیا جس کے نتیجے میں اس قسم کی موسیقی میں اصالت، شگفتگی، نازکی اور ندرت مفقود ہوتی چلی گئی، اور یہ زمانے کے بدلتے ہوئے تقاضوں کا ساتھ نہ دے سکے کی وجہ سے محض موسیقی کی گرامر کی موٹگائیوں، موسیقی کی صرف و نحو کی پیچیدگیوں اور نفاستوں کی نذر ہوتی چلی گئی اور اس کے گانے والے اور سننے والے محدود سے محدود تر ہوتے چلے گئے، عوام سے جو تھوڑے بہت روایات تھے ان کے کٹنے کے بعد یہ موسیقی معدوم ہوتی چلی گئی۔



دوسری طرف دیسی موسیقی میں اصالت، ابداع، شگفتگی کے عناصر بڑھتے چلے گئے اور فنکار کی تخلیقی صلاحیتوں کو راہ راست پر رکھنے کے لئے اس موسیقی کو اصولوں اور قواعد کے تابع کرنا ناگزیر ہو گیا تا آنکہ دیسی موسیقی آرٹ فارم کے قریب تر ہوتی چلی گئی۔ اور اس پر موسیقی کے تمام قواعد و ضوابط کا اطلاق ہونا شروع ہو گیا۔ ان دو تحریکوں کا یعنی مارگ سنگیت میں وہ تحریک جو اس کا دائرہ ابلاغ محدود سے محدود تر کرتی چلی گئی اور دوسری وہ جو عوامی موسیقی کو آرٹ فارم میں تبدیل کرتی چلی گئی۔ نتیجہ یہ نکلا کہ مارگ موسیقی دیوتاؤں کی موسیقی بن کر انسانوں کی دنیا سے رخصت ہو گئی اور اس آرٹ فارم پر عوامی موسیقی ایک نیا آرٹ فارم بن کر اسی ارتقائی منزل پر پہنچ گئی۔

صدیوں بعد اس دیسی موسیقی کا بھی مارگ موسیقی کی طرح دائرہ کار انہی وجوہات کی بنا پر محدود سے محدود تر ہوتا چلا گیا۔ بطور ذریعہ اظہار اور وسیلہ ابلاغ اس کی افادیت بھی کم سے کم تر ہوتی چلی گئی تا آنکہ اس کے متردک ہونے کا وقت بھی آن پہنچا۔ اس وقت گندھر موسیقی جو دیسی موسیقی کے پردھان بننے پر عوام کے جذبات کا وسیلہ اظہار تھی، آرٹ فارم بننے لگی اور رفتہ رفتہ اس موسیقی نے بھی آرٹ فارم کا مقام حاصل کر لیا۔ اس گندھر موسیقی کا تذکرہ ہمیں نٹ شاستر (۵ ق م تا ۳ ق م) میں ملتا ہے۔ اور یہ بھی اطلاع ملتی ہے کہ اس زمانے میں گندھر موسیقی آرٹ فارم کی اعلیٰ ترین سطح پر فائز تھی۔ اس کے پہلو پہلو لیکن اسفل سطح پر ایک دیسی موسیقی بھی موجود تھی جس کو دھرو کا نام دیا جاتا تھا اور جو عوام کی موسیقی تھی۔ دھرو کے بعد پریندھ کی باری آئی اور پھر پریندھ سے دھرو بد کی کوئیل پھوٹی جو اب صدیوں بعد راہی عدم ہوتا نظر آتا ہے۔

ہماری پرانی کتابوں میں موسیقی کو مارگ اور دیسی زمروں میں تقسیم کیا گیا ہے۔ آج کل کی تحقیق بھی اس امر کی تصدیق کرتی نظر آتی ہے۔ اس تحقیق کی رُو سے موسیقی کی تین بنیادیں ہیں۔ اعلیٰ ترین سطح پر مذہبی موسیقی ہے جسے IDEATIONAL موسیقی کا نام دیا گیا یہ ایک قسم کی علامتی موسیقی ہے اس میں فن، فن کی جمالیات اس کے قواعد اور اس کے ضوابط کا کردار اتنا اہم خیال نہیں کیا جاتا۔ نہ ہی اس میں آواز کی خوبصورتی یا حسن اہمیت رکھتا ہے۔ البتہ الفاظ کی صحت، ان کا تلفظ اور اس کی ادائیگی کا با اصول اہتمام، اس کا تقدس اور احترام اور اس کے وہ روایاتی انداز جس میں وہ صدیوں سے ادا ہوتی آئی ہے، اس موسیقی کے اہم اجزاء ہیں۔ اس موسیقی کا مقصد وہ ظواہر ہیں جو اس موسیقی کے پس پردہ خیال کئے جاتے ہیں اور جن کے دیکھنے کے لئے بصیرت اور وجدان کی ضرورت ہوتی ہے۔ ہندی روایت کے مطابق اس موسیقی کو پرہانے مرتب کیا، بھرت نے گایا اور سامع خود بخیر بھی جہا راج تھے اور یہ اس دیسی موسیقی سے مختلف ہے جس کا منصب مختلف علاقے کے لوگوں کو محفوظ کرنا ہے اور جس میں قصہ فہم اور ساز کاری شامل ہیں۔ چنانچہ ہمارے ہاں یہ وہی موسیقی ہے جس کا شخص ہم لفظ مارگ سے کرتے ہیں۔ ہندوستان میں رگ وید کی مناجات (سام وید) کو گانے کا انداز اسی موسیقی کا منظر ہے۔ اس طرز موسیقی کے اپنے مخصوص ضابطے اور مخصوص قوانین ہیں۔ اس کا اپنا ایک تقدس ہے۔ ان سب کا فن کی دیگر انواع پر اطلاق نہیں ہوتا۔ اس موسیقی کی جھلکیاں آج بھی وید کے پانچوں میں سنائی دیتی ہے۔ اس موسیقی کے مزاج میں یہ امر بھی داخل ہے کہ اس مذہبی موسیقی کی علامات، صوتی ڈھانچے اور ساخت قطعی طور پر متعین ہو چکے ہیں اس لئے اس نوع کی موسیقی میں تغیر اور تبدیلیاں بڑی آہستہ روی سے وارد ہوتی ہیں اور یہ آہستہ روی اس درجہ کی ہے کہ ہم بلا خوف و ہراس کہہ سکتے ہیں اس میں تغیرات کے امکانات محدود ہیں۔ ایچ، ارتجال، اصالت اور ابداع یا کسی فن کار کی اپنی تخلیقی صلاحیتوں کے لئے اس نوع کی موسیقی میں گنجائش نہیں اور اگر اس موسیقی میں کوئی تغیر واقع بھی ہوتا ہے تو یہ عمل صدیوں پر محیط ہے۔

فن کے دوسرے سرے پر موسیقی کی وہ نوع ہے جسے SENSATE کا نام دیا جاتا ہے۔ مذہبی موسیقی کے برعکس یہ موسیقی عوام کے جذبات، احساسات، تمنائوں اور آرزوں کی آئینہ دار ہے۔ اس میں آواز کا حسن، فنکار کی اپنی شخصیت، اس کی اصالت اور جدت طرازی کو بہت اہمیت حاصل ہے اس کا مقصد انسان کی مختلف حسوں کو متاثر کرنا اور اسے محفوظ کرنا ہے ہمارے عوامی گیت، لوک موسیقی، فلمی موسیقی، رقص، سنگیت، بیاہ شادیوں، ہولی، پھاگن، پالنے کے گیت اور دیگر تہواروں پر گائے جانے والے گیت اسی نوع کی موسیقی میں شامل ہیں ضابطوں



اور قوانین کی گرفت سے کسی حد تک آزاد یہ موسیقی آرٹ فارم سے خارج خیال کی ہے۔

موسیقی کی ان دونوں سطحوں کے درمیان موسیقی کی ایک اور سطح ہے جسے IDEALISTIC کا نام دیا جاتا ہے۔ جہاں فن کے قوانین و ضوابط موسیقی میں ثانوی حیثیت رکھتے ہیں وہاں اس نوع کی موسیقی میں ان کو اولین حیثیت حاصل ہے۔ انہی جمالیات کے اصولوں کے تحت اس موسیقی کا مقصد ذہن اور وقت متحیل کرنا، صوت اور تال کے مختلف خوبصورت رسوں نے تیار کر کے انسانی رفح کے اندر ایک پرکیت امتزاج پیدا کرنا ہے۔ یہ وہ موسیقی ہے جو فن کی جان یا رفح ہے۔ اسے کلاسیکی موسیقی، دستوری موسیقی یا پکا گانا کہا جاتا ہے۔ اس کا ایک مخصوص دستور، مخصوص مضابطہ، مخصوص قوانین، مخصوص اسالیب اور مخصوص جمالیات ہے۔ یہ وہ موسیقی ہے جس کے اسالیب میں سے دھروپ اور خیال میں جو ان سطور کا موضوع ہیں۔

دونوں قسموں کی موسیقی کے وسط میں واقع ہونے کی وجہ سے یہ دستوری موسیقی دونوں اطراف سے متاثر ہوتی ہے اور اس کے رشتے اور روابط ان دونوں اقسام موسیقی سے بہت گہرے ہیں اور یہی دو مقامات ہیں — یعنی عوامی موسیقی اور مذہبی موسیقی کا دستوری موسیقی سے رشتہ یا اثر — جو طالب علموں کی توجہ اور تحقیق کا مرکز ہیں۔

جہاں تک مذہبی موسیقی کا تعلق ہے، ہم دیکھتے ہیں کہ دستوری موسیقی ہر وقت مذہبی موسیقی کے مقام پر قائم ہونے کی کوشش میں مصروف رہتی ہے۔ اگرچہ مذہبی موسیقی کی طرف سے اُسے خاصی مزاحمت کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ کیونکہ اس کے قوانین اور ضوابط شدید سے شدید تر ہوتے چلے جاتے ہیں جس کی بنا پر فنکار کے لئے احوال اور ندرت کے اظہار کے احاطے تنگ سے تنگ تر ہوتے چلے جاتے ہیں اس تنگی کی بنا پر اس میں رفتہ رفتہ تولیدگی اور بھوست در آتی ہے۔ ایک مقام پر یہ محض گرام کی بھول بھلیوں اور بھونڈی گلی بازی کی صورت اختیار کر لیتی ہے۔

دوسری طرف دستوری موسیقی کے عوامی موسیقی سے رابطہ بڑے گہرے ہیں۔ عوامی موسیقی بھی دستوری موسیقی کی حیثیت اختیار کرنے کے لئے ہمہ تن مصروف رہتی ہے اور دستوری موسیقی کے قوانین و ضوابط اپنے اوپر مسلط کرنے میں سرگرم عمل۔ اسی طرح عوامی موسیقی دستوری موسیقی کو نیا خون، حرارت اور زندگی عطا کرتی ہے۔

موسیقی کی یہ حرکیات میکر و میکس پر ہیں لیکن ان کا دوسرا منبع مائیکرو سکیل پر خود فنکار کی ذات اور شخصیت ہے تفصیل اس کی یوں ہے : ہر راگ کے دس لکشن (شرائط) قرار دئے گئے ہیں جو راگ کے حدود و اربعہ کا تعین کرتے ہیں۔ اس حدود و اربعہ کے اندر راگ کی آروہی اور اوروہی سے اس کے نشیب و فراز کی تحدید ہوتی ہے اور اس محدود کیمپس کے اندر موسیقی کے سور، تصویر کشی یا آواز کے نقش و نگار کے لئے رنگ مہیا کرتے ہیں اور اس راگ کی شخصیت کا تعین کرتے ہیں۔ اس فریم ورک میں لامحدود غنائی امکانات ہیں جن کو ایک فن کار اپنی جمالیاتی جس کے ذریعہ حتی المقدور اور حسب استعداد EXPLOIT کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ ان حدود کے اندر رہ کر وہ اپنی ذات اور شخصیت کے اظہار کے لئے مطلق العنان ہے اور اسے اس بات کی پوری آزادی ہے کہ ان شرائط کی پابندی کرتے ہوئے وہ اظہار کی حسب غشا اور حسب موقع نئی راہیں تلاش کرے۔ اسی سے اس کے فن میں وسعت اور گہرائی پیدا ہوتی ہے اور اسی رمز سے فن کا تنوع قائم ہے۔ اس کی مثال یوں ہے کہ ہر فنکار ایک راگ کو اپنے ڈھب پر گاتا ہے۔ راگ وہی رہتا ہے یعنی سوریں وہی، آروہی اور وروہی وہی، داوی ہم داوی سور وہی وغیرہ — لیکن اس کا اظہار فنکار کی شخصیت کی وجہ سے، جس کے پیچھے اس کی فنی تعلیم، تربیت، ریاض، تجربہ اور اس کی جمالیاتی جس کا رفا ہوتی ہیں مختلف ہوتا ہے۔ اس رمز کی ایک سرسری مثال راگ جے جے ونٹی ہے یہ راگ آتا و فیاض خاں (اگر گھرانہ) نے گایا یہی راگ بھیم سین جوشی (کیرانہ گھرانہ) نے بھی گایا ہے۔ یہی راگ استاد امیر خاں (پہلے کیرانہ گھرانہ اور بعد خود اپنا بنا کر وہ اندور گھرانہ) نے بھی گایا ہے۔ اسی راگ کو جینی کانت ڈیسانی (اگر گھرانہ) نے بھی ادا کیا ہے۔ ہر ادائیگی میں راگ مختلف طریقوں اور انداز میں پیش کیا گیا ہے کیونکہ ہر صورت میں مذکورہ بالا کوائف یعنی فنکار کی شخصیت، اس کے پیچھے اس کی تعلیم، ریاض، تجربہ اور جمالیاتی جس مختلف ہیں گھرانوں



کے اختلاف کے علاوہ خود ایک ہی گھرانے کے اندر یہ اختلافات جو فنکار کی ذہنی تخلیقی حس کی عکاسی کرتے ہیں، واضح طور پر نظر آتے ہیں۔ مثلاً خانقاہی غنائی جب لکھنؤ کے خلیفہ اول سوانی گندھر کے شاگرد جیم سین جوشی کا گایا ہوا مالکونس گھرانے کے اندر اختلافات کی صورتوں پر مستزاد فن کی وہ مختلف صورتیں ہیں جو ایک ہی فن کار کے ہونے کے کبھے ہیں۔ ایک ہی راگ کو جب ایک ہی فن کار مختلف جگہوں یا موقعوں پر ادا کرتا ہے تو ان شرائط کی سنگینی کے باوجود اس کی صورتیں مختلف ہو جاتی ہیں۔ مثال مرحومہ روشن آرا بیگم کا گایا ہوا ان کا مرغوب راگ شدھ کلیان ہے جس کے کم از کم چھ ورژن ریکارڈ اور ٹیپ پر موجود ہیں لیکن ہر ریکارڈ کی ادائیگی اور تاثر مختلف ہے اور فنکار کی تخلیقی حس کی ان متنوع اظہار پر مستزاد وہ حرکیات ہیں جو علاقائی عوامل کی پیداوار ہیں مثلاً پوری انگ کی ٹھمری اور کچھی انگ کی ٹھمری یعنی بنارس پنجاب اور دہلی کی ٹھمری، اسی قسم کے اختلافی عوامل ہیں سال کے شعبہ میں بھی نظر آتے ہیں اور بعدہ، یہ سب اختلافات گھرانوں میں منعکس ہوتے ہیں۔ یہ تمام اختلافات یعنی شخصی، گھرانوں پر منحصر اور علاقائی اختلافات موسیقی میں حرکیات کا منبع ہیں۔

موسیقی کی ان میکر وکیل حرکیات کا نقشہ محققوں نے یوں بھی مرتب کیا ہے:

سام گانا — (چھند جاتی آریا گیا — گرام آگیا) — پرہندہ گانا (قدیم)

گندھر گانا — مارگ سنگیت — دیسی — جاتی گانا — بھاسا راگ / گرام راگ /

مورچنا — پرہندہ گانا (بعد کی طرز) (جس میں نبادھا اور انبادھا شامل ہیں) چھند پرہندہ — ازمنہ وسطیٰ اور جدید موسیقی

جس کی مندرجہ ذیل صورتیں بنتی ہیں:

الف: ۱۔ گیتا گوندا اور بودھیوں کے نغمات

۲۔ بھارگیٹ (آسام میں)

۳۔ پداولی کیرتن (بنگال میں)

۴۔ شکتا سنگیت (بنگال میں)

۵۔ لوک سنگیت

ب: ۱۔ دھروپد / دھروپد - خیال - شپہ - ٹھمری / دادرا / شمالی ہند میں۔

ج: ۱۔ عشق و محبت کے نغمات، روایتی اوضاع میں۔

۲۔ جدید نغمات جو دستوری اوضاع پر مبنی ہیں جن میں نغمہ کے روزمرہ ترکیبیں اور تالیں شامل ہیں۔

۳۔ وہ نغمات جو روایتی دستور پر مبنی ہوں۔

۴۔ عوامی نغمے۔ نئے اور وہ جو شہری معاشرت سے متاثر ہوں۔

ان تمام مراحل میں ضروری نہیں کہ ایک تسلسل ہو۔ ان میں خلا بھی ہو سکتے ہیں اور موسیقی پر تحقیق ان کی نشاندہی کرنے میں مصروف ہے۔ تاہم

دستوری موسیقی اور عوامی موسیقی کے رشتوں کی شہادت مندرجہ ذیل کو الف سے دستیاب ہوتی ہے:

۱۔ راگوں کے نام (الف)، مثلاً ٹوڈی، بھیروں، اسیری، بھیروی، گونڈ گوجری، پیلو وغیرہ جو کسی زمانے میں مختلف قبائل کی دھنیں تھیں

اور اب دستوری موسیقی کا حصہ ہیں۔

(ب)، بھوپال، بنگال، ملتان، گوڑ، کانہڑا، پھاڑی، کھبادتی، پوربی، دیس، سندھوی، ریوا، یہ ان دھنوں کی نشاندہی کرتی ہیں

جو علاقائی دھنیں تھیں اور بعدہ دستوری موسیقی کا حصہ بن گئیں۔



(ج) ہنس دھن اور لنگدھن دولیسے نام ہیں جو مزید اس امر پر دلالت کرتے ہیں کہ مندرجہ بالا راگ کسی زمانے میں علاقائی یا قبائلی دھنیں تھیں جو بعد میں دستوری موسیقی میں ضم ہو گئیں۔

۲۔ عوامی موسیقی کے مختلف اوضاع کا دستوری موسیقی میں داخل ہو جانا۔ ان اوضاع میں کجری اور ہولی کا ذکر اوپر آچکا ہے۔ ان کے علاوہ جیتی، ٹھری، داد راہی، عوامی موسیقی یا شاعری کی اوضاع تھیں جو مختلف وقتوں میں دستوری موسیقی میں داخل ہو گئیں۔

۳۔ عوامی موسیقی کے سازوں کا دستوری موسیقی میں داخل ہو جانا۔ بال سری، شرنائی، ستار عوامی موسیقی کے ساتھ تھے لیکن اپنے غنائی امکانات کی وجہ سے وہ مختلف دوروں میں دستوری موسیقی کے لئے اظہار کے ذریعے بن گئے۔ سب الغزہ بھی اسی دور میں سے گزر رہا ہے۔

۴۔ الفاظ۔ دستوری موسیقی کی مختلف بندشوں کا تجربہ کریں تو معلوم ہوتا ہے کہ عوامی روزمرہ پر مشتمل ہیں اور ادبی زبان سے ان کا رشتہ بہت کمزور ہے۔ یہ وہ الفاظ ہیں جو ہمارے عوام اکثر اپنے آئے دن کی زندگیوں میں استعمال کرتے ہیں۔ ان بولوں کی چند ایک مثالیں نیچے دی جاتی ہیں۔

۱۔ راگ شدہ کلیان تین تال: استھانی: جانے نہ دوں گی مائی اپنے لائن کو۔ راگھوں کی نین موند موند کر۔

استرا: نسی گھٹا کاری کاری بھری چک پری

سدا رنگیلے محمد شاہ جہاں برست بوند بوند

خان محمد افضل خان: تکمیل موسیقی، ص ۱۱۸

۲۔ راگ چھایانٹ تین تال: استھانی: ایللی را دھکا لا ڈکرت لولائن سنت ہنس رس کی بتیاں کرت پیاری

استرا: راس راس ڈولے آنگن میں۔ سنگ لئے ترن داری پیاری ناری

انچرا جو بن ڈھنگ سدا رنگ ات سیک گات

خان محمد افضل خان: تکمیل موسیقی، ص ۱۳۲

۳۔ راگ دیس تین تال: استھانی: پیا اٹھ جاگ اکیلی ڈر لاگے

استرا: بھلی چکے جیا ڈر پاوے۔ کن سوتن بھر پاورے

۴۔ راگ گوند سا رنگ تین تال: استھانی: بالو کا چھو را بین بجاوے گاوے نیکی تافن سر سوں

استرا: باجست مندل بھاوت من کو اکھترا اکھترا ہمرے دوارے آوے

واجد علی شاہ اختر پیا: بنی کلکتہ، تالیف نامعلوم، ص ۱۱

۵۔ راگ خیال جو پوری تین تال مدھیہ: استھانی: بابجے جھن جھن بابجے پانکھا راج دلاری توڑے انگنوا میں

استرا: من سنگ متوارو ڈوڑے ان نین چھوی آتی ہی چھائی۔

دکستوری امونکر، کوالہ۔ بی۔ سی۔ ویڈیو: میوزک ان انڈیا، ص ۱۴۲-۱۴۳

۶۔ خیال دسی تین تال مدھیہ: استھانی: ہمارے ڈیرے آؤ۔

ب۔ بولوں سے متعلق ایک اہم نکتہ یہ ہے کہ ان بولوں میں مونث ۵ کا کارفرما ہے عشق و محبت کا اظہار عورت کی طرف سے ہوتا ہے نہ کہ مرد کی طرف سے۔ یہ طرز عمل ہندی شاعری بھگتی عہد کی شاعری اور ہندوستان کی لوک شاعری کے لئے مخصوص ہے۔ ایران کی شاعری میں مرد کے لئے اظہار محبت کرتا ہے اور عرب میں مرد عورت کے لئے عورت کا مرد کے لئے اپنے جذبات کا اظہار ہند کی فلسفیانہ روش اور مذہبی روش کا آئینہ دار ہے اور پوری دستوری موسیقی کے بولوں میں خواہ وہ عہد کے بول ہوں خیال کے بول ہوں ٹھری کے یا داد راگ کے یہیں بھی مونث EGO کو نظر آتی ہے۔ یہ امر بھی عوامی موسیقی اور دستوری موسیقی کے رشتوں کی وضاحت کرتا ہے۔



کلاسیکی موسیقی اور عوامی موسیقی کے آپس کے رشتوں کی اس بحث کو ہم ان الفاظ میں سمیٹ سکتے ہیں :

”باقی (راگوں) کے برعکس جو جامد اور بند اوضاع تھیں، گرام راگ کشادہ اوضاع ہوں گی جو تغیر پذیر ہونے کے علاوہ نئے عناصر کو جذب کرنے کی صلاحیت بھی رکھتی ہوں گی۔ تغیر پذیر کے عمل کے ساتھ گرام راگوں نے بھاسا (راگ پیدا کئے ہوں گے جنہوں نے اپنی باری میں دھاسا (راگوں) کو جنم دیا ہوگا۔ کافی عرصہ کے بعد نئی اوضاع پیدا ہوتی ہوں گی کیونکہ گرام راگ بوسیدہ یا کلاسیکل ہونے کی وجہ سے غیر متحرک اور جامد ہو گئے ہوں گے۔ دوسرے الفاظ میں ”وہ بنا دھا“ اوضاع بھی گئی ہوں گی اور اس وجہ سے بظاہر وہ تارگ کے زمرہ میں شامل ہو گئی ہوں گی، مہلے زمانے میں دھروپد کی مثال سے کہتے ہیں، اور اس کا تقابل بعد کی اوضاع خیال اور شمری سے کر سکتے ہیں۔ اول الذکر اب تقریباً جامد اور بند وضع ہے اور اختراع اور تخلیق کی اجازت نہیں دیتی، جبکہ دوسری دونوں ابھی تک کشادہ اور کھلی ہوئی اوضاع ہیں اور اپنے اندر نئے عناصر جو عوامی موسیقی اور کرناٹک کی متوازی فنی روایت سے حاصل ہو سکتے ہیں۔ اپنے اندر جذب کرنے کی صلاحیتیں رکھتی ہیں۔ تاہم خیال اور شمری میں بھی جمود کے عناصر موجود ہیں اور اس وجہ سے وقت آنے پر وہ دھروپد کی طرح جامد اور بند اوضاع بن سکتی ہیں۔“

یہ ہے موسیقی کی اندرونی اور بیرونی حرکیات اور اس جدلیات کا ایک مختصر خاکہ جس کی روشنی میں خیال کے مخزن کو تصوف کے آسمان کی بجائے ہم موسیقی کی زمین پر تلاش کریں تو کہیں زیادہ سود مند ہو سکتا ہے۔ خیال اس کے مخزن اور ارتقا پر کئی برس سے کام ہو رہا ہے کیونکہ موسیقی کے مسائل میں یہ معاملہ اہمیت کے لحاظ سے سرفہرست ہے۔ الفاظ پر غور کرنے کی عادت اور زبانی روایت پر انحصار کرنے کے برعکس اس موضوع پر کام کرنے والے محققین جو جدید تحقیق کے اصولوں کے ماہر ہیں جو نتائج اب تک مرتب کر چکے ہیں ان کا خلاصہ یہ ہے کہ خیال خاص مقامی پیداوار ہے اور اس کا بیرونی موسیقی کی کسی سمت سے کوئی علاقہ نہیں۔ ان میں کچھ محقق اس خیال کے حامی ہیں کہ خیال اور قوالی کا بہت گہرا تعلق ہے اور ان کے خیال کے مطابق یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ خیال نے قوالی کے بطن ہی سے جنم لیا ہے۔

دوسری طرف وہ محقق ہیں جو خیال کی بناوٹ اور ساخت کو پیش نظر رکھتے ہوئے اس بات پر اصرار کرتے ہیں کہ خیال دھروپد کی ایک ارتقائی شکل ہے۔ سترھویں صدی تک آتے آتے تکنیکی اعتبار سے دھروپد کی ۲۶۸ مختلف صورتیں ہو چکی تھیں اور ان صورتوں میں فرق اور امتیاز کو برقرار رکھنے کے لئے دھروپد کی تکنیک کے ضابطے بڑے مضبوط اور اتنے شدید ہو چکے تھے کہ ان کی پابندی کرنا اور ان کے معیار پر پورا اترنا ایک عام فن کار کے لئے محال ہو چکا تھا۔ دھروپد ایک جامد وضع بن چکا تھا اس کے مقابلے میں ڈھیلے ڈھالے اصولوں پر مبنی موسیقی کی ایک نئی وضع کی اشد ضرورت محسوس ہونے لگی جو دھروپد کے مقابلے میں ایک کھلی وضع ہو اور موسیقی کے دیگر عناصر کو جذب کرنے کی صلاحیت اپنے اندر رکھتی ہو۔ چنانچہ اس ضرورت کو پورا کرنے کے لئے تکنیکی اعتبار سے ایک لچکدار اور نرم اسلوب پیدا ہوا جو جامد دھروپد کے مقابلے میں ایک روانہ لچکدار اسلوب تھا اور جو دھروپد کی بے شمار اقسام میں سے ایک میں تھوڑا بہت تغیر اور تبدیلی سے وجود میں آیا۔ یہ اسلوب خیال ہے جو اب جمود کی سرحدوں کے قریب پہنچ رہا ہے۔

خیال کی پیدائش اور ارتقا پر اتنا کام ہو چکا ہے کہ اس کے ایک اجمالی خاکے کی بھی یہ سطور جو پہلے ہی بہت طویل ہو چکی ہیں متحمل نہیں ہو سکتیں۔ چنانچہ یہاں صرف ان نتائج ہی پر اکتفا کیا گیا ہے جن پر اس صدی کی تحقیق ابھی تک پہنچ پائی ہے۔ اس سلسلے کی اگلی قسط میں ہم خیال کی تکنیکی صورت اور باقی اوضاع موسیقی سے اس کے رشتے زیر بحث لائیں گے اور یہ دیکھنے کی کوشش کریں گے کہ

نہ دیا نشان منزل مجھے اے حکیم تو نے

مجھے کیا گلہ ہو تجھ سے، کہ تیرے نشیں نہ رہا ہی

اقبال کا یہ شعر

کس حد تک عسکری مروجہ کے مقابلے پر صادق آتا ہے۔



## REFERENCES.

1. Jourard Healthy Personality, Macmillan, 1974. p. 61 "Our Cognitive processes are the servants of our needs."
2. Guenon, Rene., An Introduction to the Study of Hindu Doctrine, Luzac, London, 1945, p. 87
3. Fanoon, Lahore.
4. Cirlot, J.E., Dictionary of Symbolism, Rutledge and Kegan Paul, London, 2nd ed. 1971, p. 87.
5. Op. Cit, Under Music P. 223.
6. Schnieder, Maurice. History of Music, O.U.P. 1960 Vol I p. 41
7. Farmer, H.G., Music of Ancient Mesopotania in Op. Cit. p. 231
8. Music of Ancient Egypt in Op. Cit. p. 258
9. Picken, Larence. Music in Far East, Op. Cit. p. 86.
10. Danilou, Alain., The Study of Musical Scales, India Society, 1943, p. 16.
11. i. Krealing and Mowry. The New Oxford History of Music, Op. Cit. p. 283.
- ii. Shiloh, A., The Dimensions of Sound in Bernard Lewis (ed) The World of Islam, Thames & Hudson, London 1976, p. 169.
12. Farmer. Sources of Arabian Music, Leiden, 1965.
13. Danielou., Op. Cit. Quoted by p. 9.
14. Chhandogya Uponishad. Part I.
15. i. Shringy & Sharma, (ed) Sangitratanakar, Motilal Banarsidas, New Delhi, 1978, Vol I, 108, 9.
- ii. Bake, Arnold. Music of India, The New Oxford History of Music, Op. Cit. p. 196.
- iii. Danielou, Op. Cit. Part I.
- iv. Ray, Edward Hanslick's Aesthetics Etc. Sangit Natak No: 49, p. 60
- v. , Chhandogya Uponishad.
16. Gautam, M. R., Our Musical Heritage, New Delhi, 1980, p. 64.
17. Danielou, Op. Cit. pp. 8, 9
18. i. Gautam. Op. Cit. p. 15
- ii. Lath, A., A Study of Dattilam, Impex India, New Delhi, 1978 p. 125.
19. Guenon, Rene., Op. Cit pp. 87, 88
20. Dasgupta, A History of Indian Philosophy, Motilal Banarsidas, New Delhi, 1975, Vol I p. 10



21. Danielou, Unesco's Recorded Tape on Vedic Hymns.
22. Dasgupta, Op. Cit. p. 12.
23. Guenon, Rene., Man and his Becoming according to Vedanta, New Delhi, 1981, p. 19.
24. Manusmurti, II P/-10-11
25. Sajid Ali. 'Ba Nam Salim Ahmad' in Al-I'lam, Lahore No: 9 August, 1983.
26. Muhammad Irshad, 'Rawait our Jadeediat Taik Jaiza' in Fanoon, Lahore No: 17, March 1982, p. 42.
27. Op. Cit p. 40
28. Encyclopaedia Britanica, 1982, Vol. 12, p. 789.
29. Sajid Ali. Op. Cit.
30. Op. Cit.
31. Farmer H. G., Sources of Arabian Music, Op. Cit.
32. i. Muhammad Taqi Danishpazho, Mudamwet Dar Asool-i-Mosiqi-i-Iran, Tehran, 253b, Shamsi.  
ii. Nuskhahai-Khatti, Vol. V.
33. i. Journal of the Music Academy, Madras.  
ii. Bulletin of the Sangit Natak Academy, New Delhi.  
iii. Journal of the Indian Musicological Society, Baroda.  
iv. Indian Music Journal.  
v. Nada Rupa, Varanasi.  
vi. Innmusic, Journal of Sangeet Bhava, Shanti Nikatan University.
34. Asghar Ali, Sheikh. Ibn-i-Khuldun's Educational Philosophy, The Explorations, Govt., College, Lahore Vol 7, Nov. 1980, p. 10.
35. Deva, B. C., Psycho-Acoustics of Music & speech, Music Academy, Madras 1967.
36. Bor, Joep., Raga, Species and Evolution, Sangit Natak No: 35.
37. i. Meer, Va Der, Cultural Evolution -- A Case Study of Indian Music - Op. Cit.  
ii. Hindusthani Music in the Twentieth Century, Allied Publishers, New Delhi, 1980.
38. i. Brahaspati, Dr. K. C. D., Musلمان aur Bar-i-Saghir Ki Moseeqi, Lahore, 1980, p. 112  
ii. Jariwala, Abdul Karim Khan, Bombay, 1973, p. 4 "Its speciality is the family histories of numerous artists but unfortunately much



of the information given is not reliable."

39. Vatsayayan Kapila Indian Classical Dance, New Delhi, 1974 p. 50
40. ~~Encyclopaedia Britanica~~ 1982, Vol V, P. 787.
41. Bhavnani Enakashi. The Dance in India, Taraporewala, Bombay, 3rd ed., 1979 p. 186-7.
42. i. Samar, D. L., 'Rasdari, 'Sangit Natak No' 20, p. 53.  
ii. Mehandra Bhanwat, Over view of folk Theatre of Rajasthan, Sangit Natak No: 53-54 p. 31.  
iii. Sangit Natak No: 21, for the Picture.
43. Vatsayayan, Kapila. Dance in Indian Paintings, Abhinava, New Delhi, 1982, p. 132.
44. Bhavnani. Op. Cit. pp. 179, 183.
45. Phulwarvi. Islam aur moseequi, Thaqafat-i-Islamia, Lahore, 1968 2nd ed. pp. 195.
46. Sajid Ali. Op. Cit p. 15.
47. Rashid Malik (ed). Bar-i-Saghir main Moseequi Kay Maakhiz, Research Society of Pakistan, Lahore, 1983.
48. Srivastava Indurama., Dhrupada, Motilal Banaridas, New Delhi, 1980, Chap. II.
49. Sangitratankar, 1-1-24
50. Sorokin, P.A., Social and Cultural Dynamics, Allen & Unwin, London, 1937, Vol I Chap 12.
51. Ray, Sukymer. Music of Eastern India, Calcutta, 1973, p. 1a, X.
52. Usul-ul-Naghmat-i-Asafi (Mss) 58A.
53. Lath, Op. Cit p. 176.  
(urdu translation by the writer of the present article).

"The grama-ragas - in contrast to the jatis which were essentially fixed and closed forms - must have been open forms, capable of assimilating new elements and of change. Through a process of change, grama-ragas must have given rise to bhasas and these in turn to vibhasas etc. Over a period as yet newer forms were evolved, the grama-ragas themselves became old or 'classical' and also, apparently static. They became in other words, 'ribaddha' forms and, evidently, for this reason, came to be included in the category of marga. In our own period, we may take the example of dhrupad and compare it with the later forms, the khyal and the thumri. The former is now a more or less closed form and does not permit of new innovations or creations. While the other two are still open forms and capable of assimilating new elements both from folk music and parallel musical art-forms such as those of Karnatic music. Yet khyal and thumri, too, have the seeds of rigidity in them and may some day become closed forms like the dhrupad."



# باتیں ہاتھ کی تحریر

شہزاد احمد

سمجھ میں نہیں آتا کہ انسان کو لکھنے پڑھنے کا ہنر ایجاد کرنے کی ضرورت کیا تھی؟ ایسی کوئی روشنی بات تھی جو اس کے بغیر کسی نہیں جاسکتی تھی۔ یادہ کوئی ایسا علم تھا جسے محفوظ رکھنا اور آئندہ نسلوں تک پہنچانا اتنا ضروری تھا کہ پتھروں تک پر حروف کندہ کئے گئے یا مٹی کی تختیاں بنائی گئیں اور شاید بہت بعد میں جانوروں کی کھال پر لکھنے کا رواج ہوا۔ بہت سے رسم الخط ایسے دریافت کئے گئے ہیں جنہیں اب کوئی نہیں پڑھ سکتا مگر بہت کچھ پڑھ ہی لیا گیا ہے۔ یہ سارا عمل جسے میں نے چند جملوں میں بیان کرنے کی کوشش کی ہے، ہزاروں برس پر محیط ہے۔ یہ بھی کہا جاسکتا ہے کہ انسان نے قبائلی دور میں داخل ہونے سے پہلے ہی ابلاغ کا سوال اٹھا دیا تھا۔ وہ چاہتا تھا کہ جو کچھ اس کے دل میں ہے اسے دوسروں تک پہنچائے اور جو کچھ دوسرے کے دل میں ہے اس سے مکمل آگاہی حاصل کرے۔ شاید یہی وہ مقام ہے جہاں سے انسان نے اشرف المخلوقات بنا شروع کر دیا تھا کیونکہ اس کے دل میں ایسے خیالات جنم لینے لگے تھے جو نہ صرف اظہار چاہتے تھے بلکہ اشاعت کے بھی خواہاں تھے۔ قدرتی بات ہے کہ جب پتھر کے زمانے میں کسی ایک فرد کو کوئی غیر معمولی ہتھوڑا ملتا ہوگا تو وہ اسے نہ صرف اپنے پاس محفوظ رکھنا چاہتا ہوگا بلکہ اس کی یہ خواہش بھی ہوتی ہوگی کہ دوسرے بھی اسے دیکھیں اور حیران ہوں اور اس بات پر رشک کریں کہ اس کے پاس کیسی نادر چیز ہے!

اس زمانے میں زمین اپنی جنگلی کوئیں پہنچی تھی اس لئے اس پر تبدیلیاں بہت تیزی سے رونما ہوتی تھیں۔ زلزلے آتے تو پہاڑ رولی کے ٹکڑوں کی طرح اڑھاتے اور لاوا دریاؤں کی صورت میں بہہ نکلتا۔ بارشیں ہوتیں تو طوفانِ نوح کی صورت پیدا ہو جاتی اور طوفانِ اتر جانے کے بعد محض چند جاندار زندہ بچتے۔ خشک سالی ہوتی تو آج کے ایتھوپیا اور چاڈ کی طرح درجنوں برس بارش تو کیا بادل کا کوئی ٹکڑا بھی کہیں نظر نہ آتا۔ یہ تمام تجربات ایسے نہیں تھے کہ جنہیں سینے میں سے کر انسان چپ چاپ مر جاتا۔ پھر ان تجربات نے انسان کے اندر ایک باطن بھی پیدا کر دیا تھا۔ وہ چیزوں کے وقوع پذیر ہونے سے پہلے ان کے بارے میں اندازہ کرنے لگا تھا۔ ان میں کچھ ایسی صورتیں بھی تھیں جنہیں اب تو اہم کہا جاتا ہے مگر بہت کچھ اہم تھا جو اب بھی حکمت کے زمرے میں آتا ہے۔

حکمتِ بول کا جن نہیں ہے جنگل کے پھول کی خوشبو ہے جسے آپ قید نہیں کر سکتے، بلکہ جس موسم میں پھول ہوتے ہیں اسی موسم میں باد صبا بھی ہوتی ہے تاکہ خوشبو کی شیریں برکتیں سناہے جنگل اور ہریالی بادلوں کے لئے مقناطیس کا کام کرتے ہیں! آپ جنگل کاٹ دیں بادل روٹھ جائیں گے! آپ پھول نہ پیدا ہونے دیں باد صبا نہیں چلے گی۔ چنانچہ جب تہذیبی سلسلہ شروع ہوا، حکمت کے پھول کھلے تو انسان نے چاہا کہ وہ انہیں اپنے بچوں اور پھر بچوں کے بچوں کے لئے محفوظ کر دے۔ چنانچہ تصویری رسم الخط سے ابتدا ہوئی اور انسان کے اندر چھپی ہوئی حکمت یا باطن نے اپنا اظہار کرنا شروع کر دیا۔ اس حکمت کے بھی دور دیے ہیں۔ ایک مظاہر کی طرف اور دوسرا اندرونی دنیا کی طرف جب مظاہر کو دیکھا گیا تو اس کے پس منظر کو کھوجنے کی کوشش کی گئی، یہ جاننے کی کہ یہ منظر کیسے طور میں آیا اور یوں یہ رویہ آگے چل کر سائنس اور تکنیک کی بنیاد بنا۔ اندرونی دنیا تک رسائی ابتدائی دور میں مشکل کام نہ تھا کیونکہ اس وقت مظاہر اور اندرونی دنیا میں کوئی خاص فرق موجود نہیں تھا اور حکمت مظاہر اور اندرونی دنیا میں آسانی سے معانی



کی تلاش کر سکتی تھی۔ یہ بھی کہا جاسکتا ہے کہ انسان کا سارا ارتقاء معانی کی تلاش ہی کا نام ہے۔

وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ ہم اندرونی دنیا سے دور ہوتے چلے گئے۔ مگر ایک طویل عرصے تک ہم نے سارا علم باطن بنی کی مدد سے حاصل کیا۔ یونانیوں کا سنہری دور اسی انسانی رویے کا منظر ہے۔ اب اہل خرد کو حیرت ہوتی ہے کہ یونانیوں نے تجرباتی علم کی ابتدا کرنے کے باوجود اسے قابل اعتنائیوں نہ سمجھا، اگر وہ ایسا کر دیتے تو جدید سائنس کی ابتدا دو اڑھائی ہزار برس پہلے ہو جاتی۔

یونانیوں ہی نے دو بنیادی منطقی انسانی رویے دریافت کئے تھے۔ ایک تو استخراجی (DEDUCTION) اور دوسرا استقرائی (INDUCTION) رویہ تھا۔ استخراجی رویے میں پہلے سے کوئی عمومی کلیہ یا اولیت دریافت کر لی جاتی اور پھر اس سے استخراج کر یا جاتا۔ منطق میں جس شے کو ہم SYLLOGISM کہتے ہیں، اسی رویے کی پیداوار ہے، اور ایک زمانے تک اسی کو منطق سمجھا جاتا رہا۔ استخراج کرتے وقت ہم ایک بڑی سچائی سے چھوٹی سچائی کی طرف آتے ہیں۔

مثال کے طور پر:

تمام عادل لوگ ایماندار ہوتے ہیں

زید عادل ہے

لہذا زید ایماندار ہے

استخراج کی مثال بید مجنوں کی سی ہے، جس کی شائیں زمین کی طرف جھکی ہوئی ہوتی ہیں۔ ویسے بھی شجرے میں ہم ایک بزرگ شخصیت سے آئندہ نسلوں کی طرف مسافت طے کرتے ہیں۔ مذہبیات اور ادب کا زیادہ تر سرمایہ اسی منطقی رویے کے ساتھ متعلق ہے۔

استقرائی رویے میں ہم جزو سے کل کی طرف سفر کرتے ہیں یہ جدید معانی میں سائنسی رویہ ہے۔ نیوٹن نے سیب کو زمین پر گرتے دیکھا۔ سب لوگوں نے سیب کو زمین پر گرنے کا نظارہ کیا۔ تمام لوگوں نے دیکھا کہ چیزیں زمین پر آگرتی ہیں۔ تو نتیجہ یہ نکالا گیا کہ ہر شے کا زمین پر آگنا لازمی ہے اور پھر اس کے بعد کشش ثقل کا اصول دریافت ہوا۔

قرون وسطیٰ کے دوران جب علم ایک مقام پر ٹھہر گیا تھا بلکہ گلنا سڑنا شروع ہو گیا تھا، اس وقت کا مروجہ اصول استخراجی ہی تھا۔ چنانچہ جب گلیلیو نے ارسطو کے دریافت کردہ بعض اصولوں کے خلاف قاطع شواہد جمع کئے اور یہ ثابت کر دیا کہ ارسطو غلطی پر تھا، تو بھی اس کے ہم عصر اہل علم حضرات قائل نہ ہوئے، وہ تجربات کی طرف تو آتے ہی نہیں تھے اور انہیں یہ بھی خیال تھا کہ ارسطو کا کہا غلط ہو ہی نہیں سکتا۔ مشہور فلسفی لائبنیز نے ارسطو کی منطق میں بعض بنیادی غلطیاں دریافت کر لی تھیں، اس نے انہیں اپنی دائری میں نوٹ تو کر لیا مگر ان کا برملا اظہار نہ کیا۔ ممکن ہے اسے اپنی ذات پر اعتماد ہو یا وہ اپنے عہد کے اہل علم حضرات سے خوفزدہ ہو مگر بعد میں جب یہ کاغذات دریافت کر لئے گئے تو برٹنڈرسل نے لکھا کہ اگر لائبنیز اپنے ان شکوک کا اظہار اس وقت کر دیتا تو ریاضی منطقی (MATHEMATICAL LOGIC) دو سو برس پہلے جنم لے لیتی۔

یہ سوال کئی بار اٹھایا گیا ہے کہ آخر یونانیوں نے اپنی تاملات تخلیقی صلاحیتوں کے باوجود استقرار کو کیوں اہمیت نہ دی۔ جواب میں اکثر یہ کہا جاتا ہے کہ اس کی وجہ ان کا غلامانہ نظام تھا۔ وہ ایک ایسا معاشرہ تشکیل دے چکے تھے جس میں کچھ لوگ غلام تھے اور کچھ آزاد تھے۔ آقا غلاموں کو انسان سمجھتے ہی نہ تھے اور غلاموں میں یہ بحث بھی ہوتی رہتی تھی کہ غلاموں میں روح ہوتی ہے یا نہیں؟ جو لوگ برسر اقتدار تھے وہ باتھ سے کوئی کام کرنا گناہ سمجھتے تھے اس لئے چھوٹے چھوٹے تمام کام غلاموں کے ذمے تھے، ایسے معاشرے میں اپنے ہاتھ سے تجربات کرنے کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا تھا، اگر اتفاق سے کوئی یونانی کوئی نئی تکنیک دریافت کر بھی لیتا تو اس کا دیکار ڈنڈہ کھتا کیونکہ یہ کام آقاؤں کو زیب نہیں دیتا تھا۔ چنانچہ یونان میں بنائی گئی عمارات کی بلورینش موجود نہیں اور نہ ہی ان اصولوں کے کوئی شواہد ملتے ہیں جن کی مدد سے عمارات تعمیر ہوئی تھیں۔ اولمپکس میں بھی غیر پیشہ ور لوگ ہی شامل ہو سکتے تھے چنانچہ یہ روایت کسی نہ کسی صورت میں اب تک موجود ہے۔



مذکورہ بالا تمام بحث سے نتیجہ یہ نکالا جاتا ہے کہ اس زمانے کا علم چونکہ تجربے اور تجربہ گاہ کا قائل نہیں تھا اس لئے محض استخراج ہی کر سکتا تھا اور اسی باعث استخراجیہ غیر متناسب اہمیت حاصل کر لی تھی۔ جزوی طور پر یہ موقت درست ہو سکتا ہے، خاص طور پر آج کل جو تجرباتی طریق کار اختیار کئے جاتے ہیں ان کے پیش نظریہ بہت ہی قابل قبول توجہ ہے۔ سرمایہ دارانہ نقطہ نظر سے بھی اور سوشلزم کے حوالے سے بھی، مگر جس بات کو فراموش کر دیا جاتا ہے وہ یہ ہے کہ انسان نے ابھی اپنے باطن سے بعد پیدا نہیں کیا تھا۔ اس کے لئے معلومات اس قدر اہم نہیں تھیں جتنے وہ اصول جو ان معلومات کے پس منظر میں کام کرتے ہیں۔ ہم یونانیوں کے اس دور کو ہر لحاظ سے ایک سنہری دور کہتے ہیں۔ اس دور کی علمی استعداد و حیرت الگ تہ صدد تک زیادہ تھی اور انہیں اس وقت کی معلوم دنیا کے تمام علوم سے پوری واقفیت بھی حاصل تھی۔ انہوں نے باہل، مصرحتی کہ اٹلانٹس کا مطالعہ بھی کیا تھا۔ مگر ان کا رویہ آج کی طرح تجرباتی نہیں تھا۔

یونانیوں کے زوال کے ساتھ استخراجی رویے کو زوال نہ آیا بلکہ آنے والی تہذیبوں نے اس رویے کو جوں کا توں اپنانے کی پوری کوشش کی۔ دور یونانیوں کے اس حد تک معتقد تھے کہ وہ یہ تصور بھی نہیں کر سکتے تھے کہ کوئی یونانی مفروضہ یا نظریہ غلط بھی ہو سکتا ہے۔ ارسطو تو فوق البشر ہی چکا تھا اور اس کے خلاف کوئی بات سنی ہی نہ جاتی تھی مگر شکل یہ آہڑی کہ ارسطو نے بہت کچھ محض استخراج ہی کی مدد سے حاصل کیا تھا، بلکہ یہ کہنا زیادہ درست ہوگا کہ نظریات کی تشکیل میں اس کے تہذیبی تعصبات بھی شامل تھے۔ مثلاً جب اس نے یہ کہا کہ گائے کے مقابلے میں عورت کے دانت تعداد میں زیادہ ہوتے ہیں تو اس نے نہ گائے کے دانت گنے نہ عورت کے دھالا گئے اس نے دو شاویاں بھی کی تھیں مگر اس رویے کے لئے ہم صرف یونانیوں ہی کو مطلق نہیں کر سکتے۔ ہندوستان اور چین میں بھی جو فلسفے پیدا ہوئے ان کی بنیاد بھی وجدان پر ہی رکھی گئی تھی۔ اگر آپ کو کاما ستر (کام خاستر) دیکھنے کا اتفاق ہو تو آپ کو حیرت ہوگی کہ کس طرح بالکل سادہ کی جنسی سچائیاں بھی اہل حکمت کی نظر سے پوشیدہ رہیں حالانکہ صدیوں پہلے ہندوستان نے جنس کے بارے میں بعض ایسے حقائق دریافت کر لئے تھے جس کے بارے میں یورپ نے انیسویں صدی ہی میں کچھ علم حاصل کرنا شروع کیا۔ اگر یہ ارتقا اسی رفتار سے جاری رہتا جس رفتار سے شروع ہوا تھا تو انسان کی تہذیبی ترقی کی رفتار بے حد تیز ہو جاتی مگر ہوا یہ کہ قرون وسطیٰ نے محض حاصل شدہ علم ہی پر کفایت کی اور مذہبی اداروں کی جبریت کو قبول کر کے بستی میں گرتے چلے گئے۔ یورپ نے روم اور پوپ کے زیر اثر ایسی کچھ شریعتیں جن کا تعلق علی زندگی سے بالکل نہیں تھا مثلاً یہ بحث طلب مسئلہ تھا کہ سوئی کی نوک پر ایک وقت میں کتنے فرشتے رقص کر سکتے ہیں۔ چنانچہ اس بے معنی یک رخ کار عمل بہت آہستہ آہستہ مگر خامی شدت کے ساتھ شروع ہوا اور دیکھتے ہی دیکھتے استخراج اور وجدان کی ساری عمارت زمین پر آ رہی۔

پھر استقرا۔۔۔ تجربات اور ٹیکنیکی رویوں نے ایٹم پر قبضہ کر لیا۔ انہوں نے بہت جلد ایسی فتوحات حاصل کر لیں کہ یوں لگتا تھا کہ استخراجی حاکمیت کا خاتمہ ہو چکا۔ اکیلے نیوٹن ہی کو وہ اہمیت حاصل ہو گئی جو سارے یونانی فلسفے کو حاصل تھی۔ کیپلر اور دوسرے سائنس دانوں نے فلکیات کے علم کو یکسر بدل کر رکھا۔ پھر ایک انقلاب حیاتیات کے علم میں بھی رونما ہوا اور انسان نے اپنے لئے اشرف المخلوقات بننے کا جو دواہمہ تشکیل دیا تھا وہ بھی جاتا رہا۔ سائنسی ترقی محض استقرائی عمل کے باعث ہی نہیں تھی بلکہ اس کے ساتھ ہی ساتھ نئی نئی ٹیکنیکیں بھی جنم لینے لگیں اور انسان کی روزمرہ کی زندگی بھی بالکل تبدیل ہو گئی۔ بیسویں صدی کے شروع تک یوں معلوم ہوتا تھا کہ استقرا اور تجرباتی رویے کے عمل سے جو ارتقا کا سلسلہ شروع ہوا ہے، وہ شاید دائمی ہے۔ نیوٹن کی میکینک کے حوالے سے واقعی نظرانے اور محسوس کی جانے والی دنیا کی دریافت اصولی سطح پر تقریباً مکمل ہو چکی تھی اور اس میں نئی دریافتوں کا امکان نہ ہونے کے برابر تھا۔

مگر رقیات کے علم نے جو کچھ دریافت کیا وہ میکینک نہیں تھی، جب نئے ایٹمی اور کوانٹم نظریات متعارف کر لائے گئے تو دنیا کا اعتماد انیسویں صدی کی عقلیت پر متزلزل ہو گیا۔ اب کائنات کی کوئی شے محسوس نہیں رہی تھی اور ذرہ بیک وقت ذرہ بھی تھا اور لہر بھی۔ اس کے بعد بیسویں صدی نے اپنے لئے جو کردار نبھایا وہ انیسویں صدی سے بے حد مختلف تھا۔ اب یقین کی بجائے امکانات پر زور دیا جانے لگا مثلاً اب یہ تو نہیں کہا جاتا کہ بعض متعین حالات



میں کوئی شے مزدور واقع ہوگی بلکہ یہ کہنے پر اکتفا کر لیا جاتا ہے کہ ایسا ہونے کا امکان بہت قوی ہے۔ دوسری عجیب و غریب شے یہ ہے کہ بعض نئے تصورات ریاضی کی مدد سے یا وجدانی طور پر حاصل ہو گئے اور ان کے ثبوت بعد میں فراہم ہوئے۔ مثلاً آئن سٹائن کا یہ نظریہ کہ روشنی بھی جسامت رکھتی ہے، متعارف ہونے کے کوئی سات برس کے بعد اس وقت ثابت ہوا جب سوچ کو گہرین لگنے پر دنیا کے سات مختلف مقامات سے یہ دیکھا گیا کہ ہوائی جہاز سے آنے والی روشنی پٹنگ کی ذور کی طرح درمیان میں سے جھکی ہوئی تھی جس طرح زمین پٹنگ کی ذور کو اپنی طرف کھینچتی ہے اسی طرح روشنی کو بھی کھینچتی ہے۔ آج کل تو بلیک ہول کے نام سے ایسے سیارے بھی دریافت ہو چکے ہیں جو روشنی کو واپس ہی نہیں لٹاتے اور اس طرح وہ دکھائی ہی نہیں دیتے۔ کہنے کا مطلب یہ ہے کہ اس وقت بہت سے ایسے نئے نظریات قبول کئے جا چکے ہیں جو نیوٹن کے زمانے میں بھی بلکہ بیسویں صدی کے شروع تک بھی اس بنیاد پر قبول نہیں کئے جاسکتے تھے کہ ان کو معائنہ گاہ میں ثابت کرنا مشکل تھا۔ گلیلیو جو سائنس کا بہت بڑا چیمپین مانا جاتا ہے کیپلر کے نظریات کا مذاق اڑا کرتا تھا۔ کیپلر نے کہا تھا کہ سمندر کا دروازہ چاند کے پامٹ پیدا ہوتا ہے۔ گلیلیو نے کہا کہ وہ سائنسدان نہیں ہے محض تخیلاتی انسان گھڑتا ہے۔

مذکورہ بالا تمام بحث دوروئیوں کے متعلق تھی جنہیں استخراجی اور استقرائی کہا جاتا ہے۔ اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ شاعری اور فنون کی دوسری اصناف میں یہ رویے کس طرح کام کرتے ہیں۔ شاعری تو اساطیر کے زمانے سے بھی شاید بہت پہلے کی چیز ہے جب انسان نے لفظ ایجاد کئے تھے تو شاعری ایجاد ہو گئی تھی۔ انسان کبھی رقص کرتے وقت، شکار کرتے وقت یا فرصت کے لمحات میں اپنے دل کو سکھ یاد کرتا تھا اور پھر جب ان کا تعلق لفظوں کے ساتھ جوڑنا چاہتا تھا تو اپنی بہت ہی ابتدائی شکل میں جو شے پیدا ہوتی تھی، اس کا نام شاعری کے سوا کیا رکھا جاسکتا ہے؟ دوسرے لفظوں میں شاعری زندگی میں معانی کی تلاش ہے۔ مگر اس کا طریق کار سائنس اور فلسفے جیسا بھی ہو سکتا ہے اور مختلف بھی دنیا کے ہر علم کی ابتدا حیرت سے ہوتی ہے، کوئی شے ایسی دیکھنا یا محسوس کرنا جس کا تجربہ پہلی بار ہو یا یہ سمجھ میں نہ آ سکے کہ اس واردات کی نوعیت کیا ہے؟ چنانچہ شاعری کے بھی دور ویسے ہیں۔ ایک تو انسان کا وہ رد عمل ہے جو وہ مظاہر کے سلسلے میں محسوس کرتا ہے، کسی خوبصورت آواز کو سن کر، منظر کو دیکھ کر یا محض کافی کی ایک پیالی پی کر اس پر بہت کچھ منکشف ہونا شروع ہو جاتا ہے۔ یہ وہ سفر ہے جس کا رخ مظاہر سے باطن کی طرف ہوتا ہے۔ اس کے بالکل برعکس جب باطن اپنا اظہار چاہتا ہے تو بیرونی دنیا کے حوالے سے اپنا اظہار کرتا ہے۔

دل تو میرا اس سے نافر  
شہر کیوں سائیں سائیں کرتا ہے

مگر دونوں میں سے کسی صورت میں بھی شاعری چیزوں کی تجزیاتی چیر پھاڑ نہیں کرتی بلکہ جب تفصیل میں جاتی ہے تو اشیاء کے مختلف چہرے کو شے مزدور تلاش کرتی ہے۔ چنانچہ ہم کہہ سکتے ہیں کہ تجزیاتی اور استقرائی عمل سائنسی اور تکنیکی عمل ہے اور چونکہ اس کی بنیاد عقلیت پر ہے لہذا وہ دائیں ہاتھ کا ہنر ہے۔ ویسے بھی اب یہ ثابت ہو چکا ہے کہ انسانی دماغ کے دو مختلف حصوں کے دو متضاد طریق کار ہیں اور ان کے درمیان رابطہ نہ ہونے کے برابر ہے اس کی تفصیل میں اپنے ایک مضمون "بے سمتی میں ایک سفر" میں بیان کر چکا ہوں اور اب اس کو دہرانا نہیں چاہتا، ایک طرف تو سائنس منطق، ریاضی اور اسی طرح کے دوسرے علوم آتے ہیں اور دوسری طرف مذہب، اُکلت اور شاعری وغیرہ ہیں جنہیں بائیں ہاتھ کا ہنر کہا جاسکتا ہے۔ دائیں ہاتھ کے ہنر کلیتاً شعوری سطح کے ہیں، ذرہ ذرہ تلاش کیا جاتا ہے، جوڑا جاتا ہے، پھر اینٹ گارا بنایا جاتا ہے اور پھر کہیں جا کر عمارت بننے کی نوبت آتی ہے۔ مگر بائیں ہاتھ بغیر کسی جانی پہچانی وجہ کے ایک عمارت کا نقشہ دیکھ لیتا ہے اور پھر اسے بیان کرنا شروع کر دیتا ہے۔

بہت سے خردمند مذہباً حث میں یہ ثابت کرنے کی کوشش کی جاتی ہے کہ وجدانی کیفیات دراصل "چھپا ہوا فکر" ہیں، "ایسا فکر جو ہم شعوری سطح کی بجائے تحت الشعوری سطح پر کرتے ہیں۔ یہ فکر اپنے طور پر ذہن کے کسی گوشے میں مقبوض رہتی ہے اور پھر کایک نظر ہو جاتی ہے۔ وجدانی فکر کی حمایت کرنے والے کہتے ہیں کہ ہم کتنی بھی اینٹیں اکٹھا کریں آپ کے ذہن میں استقرائی طریقے سے عمارت کا نقشہ نہیں بن سکتا یا اگر آپ کو کہیں سے کسی عمارت کی کوئی اینٹ مل جائے تو کسی بھی تجربہ کار کی مدد سے آپ یہ نہیں بتا سکتے کہ اس عمارت کا نقشہ کیا تھا؟



تخلیقی واردات کو سمجھنے کے لئے مثالی صورت لکھی ہے کہ نفسیات کی مدد حاصل کی جائے۔ نفسیات نے تخلیقی تجربے کے بارے میں بہت کچھ بتایا بھی ہے۔ کرداریت کے مکتب فکر سے لے کر تخیلی نفسی والوں تک کئی طرح کے میکالمی نظریات کے حوالے سے بات سمجھنے کی کوشش کی گئی ہے مگر مشکل یہ آپڑی ہے کہ خود نفسیات کو ان معانی میں سائنس نہیں سمجھا جاتا، جن معانی میں طبیعیات یا کیمسٹری سائنس ہیں۔ سائنس کی آج کی متعین دنیا میں نفسیات کی حیثیت اس پوسٹی بچے کی سی ہے جسے سبق یاد نہ ہونے کی بنا پر پنچ پر کھڑا کر دیا گیا ہے۔ فرائیڈ اور ٹرونک کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ انہوں نے موجودہ عہد کو تشکیل دینے میں بے حد اہم کردار ادا کیا ہے۔ خاص طور پر فرائیڈ کو تو بہت اہمیت اس لحاظ سے بھی حاصل ہے کہ اس نے نفسیات کو جدید سائنس بنا دیا، مگر حالت یہ ہے کہ خود اس کی زندگی میں اسے کبھی سائنس دان نہ مانا گیا اور وہ پروفیسر بننے کے لئے ترستار ہوا، اور آخر کار ایک نواب زادی کی سفارش پر جو اس کی مرید تھی جب اسے پروفیسر ان بھی لیا گیا تو بھی اسے پروفیسر کا سا احترام اور مراعات حاصل نہ ہو سکیں۔ یہ کیسی حیرت انگیز بات ہے کہ وہ ۱۹۳۹ء میں فوت ہوا مگر اسے کبھی نوبل پرائز کا مستحق نہ سمجھا گیا، اگرچہ عام تاثر یہ تھا کہ وہ نوبل پرائز حاصل کر چکا ہے۔ چنانچہ اس کی زندگی کے آخری سال جب آرتھر کوئسلر اسے ملنے گیا تھا تو اسے یقین تھا کہ فرائیڈ نوبل انعام یافتہ ہے چنانچہ اپنی ملاقات کا مقصد بیان کرتے وقت اس نے یہ کہہ دیا: ”ہم اپنے رسالے میں نوبل انعام یافتہ حضرات کے مضامین خصوصی طور پر شائع کرتا چاہتے ہیں“ فرائیڈ زیر لب مسکرایا اور کہنا: ”میرا ایسا مقدر کہاں میں تو محض ایک بوڑھا اور ناکارہ یہودی ہوں“۔ ٹرونک کے بارے میں بھی رویہ کوئی زیادہ مشفقانہ نہیں ہے بلکہ مزے کی بات تو یہ ہے کہ فرائیڈ کو ٹرونک پر اس کی طرح کے اعتراضات تھے جو سائنس دانوں کو فرائیڈ پر تھے، مگر جوں جوں وقت گزرتا گیا اختلافات کی یہ خلیج کم ہوتی گئی اور فرائیڈ نفسیات کے مابعد نفسیات تک جا پہنچا جنس کی بجائے اس نے جبلت مرگ اور جبلت حیات کو بنیادی جبلتیں تسلیم کر لیا۔ یہاں یہ وضاحت کرنا چاہیے کہ فرائیڈ کی نفسیات سے اس کی مابعد نفسیات (METR PSYCHOLOGY) کا وہی تعلق ہے جو طبیعیات اور مابعد طبیعیات کا ہے۔ اس کا مطلب پیراسائیکولوجی یا اس قسم کا کوئی اور علم نہیں لینا چاہیے۔ میں نے یہ وضاحت اس لئے ضروری بھی کہ اس اصطلاح کے مروج معانی فرائیڈ کے معانی سے بے حد مختلف ہیں۔ مگر خیر فرائیڈ اور ٹرونک کا معاملہ تو نفسیات کی گھریلو بحث تھی۔ یہ حقیقت ہے کہ دونوں کا دائرہ اثر بے حد وسیع تھا۔ دنیا کے وہ تمام علوم اس سے متاثر ہوئے جو انسانیئت (HUMANITIES) کے زمرے میں آتے ہیں۔ ان میں ادب، عمرانیات، تاریخ، فلسفہ اور اس کے بہت سے شعبے، تمام فنون وغیرہ شامل ہیں۔ چنانچہ اس لحاظ سے جدید نفسیات بھی بائیں ماتہ کی کاہنہ ثابت ہوتی ہے البتہ اس کا کچھ حصہ جو شماریات یا APPLIED PSYCHOLOGY کی ذیل میں آتا ہے۔ سائنسی سمجھا جاتا ہے۔

اب تک کمپوٹر ٹکنالوجی کافی ترقی یافتہ ہو چکی ہے اور اس نے بہت سے ایسے کام مشینوں سے لینے شروع کر دیے ہیں جو پہلے انسانوں کے لئے مخصوص تھے مگر اب تک کوئی ایسا دعویٰ نہیں کیا گیا کہ انسان کے تخلیقی کام اور خصوصاً وہ کام جو ادبی اور فنی تخلیق سے متعلق ہیں انہیں بھی کمپوٹر کر پائے گا۔ کمپوٹر تو وہی کچھ کر سکتا ہے جو کچھ اس کو فیڈ کیا گیا ہے مگر وہ اپنے طور پر کوئی ایسا نتیجہ نہیں نکال سکتا جس کے لئے اسے پہلے سے پروگرام نہ دیا گیا ہو چنانچہ مشین بہت کچھ کر سکتی ہے مگر شاعری جیسے افاوہ کام سرانجام نہیں دے سکتی

میرے خیال میں اس کی وجہ یہ ہے کہ مشین کا کوئی باطن نہیں جس کا اظہار وہ چاہتی ہو۔ مشین وہ تمام کام کر سکتی ہے جسے ہم نے اپنی گفتگو میں دیکھا ہاتھ کا کام کہا ہے مگر وہ کچھ کر سکتے کہ کوئی امکان لی الحال نظر نہیں آتا جو بائیں ہاتھ کا ہنر کہلاتا ہے۔ یہ شاید انسانی دماغ کا تخلیقی حصہ ہے جسے نئے خیالات بھی اسی کر سوجھتے ہیں۔ ایسے خیالات بعد میں میکالمی کہلاتے ہیں کبشش نقل کا پہلا خیال جو نیوٹن کے ذہن میں آیا، ذہن کے اسی حصے کا کمال تھا جو بائیں ہاتھ کو ہنر مند بناتا ہے۔

چنانچہ ہر طرح کی سائنسی ٹکنیکی ترقی کے باوجود شاعری اور تمام فنون کی ضرورت ہمیشہ محسوس کی جاتی رہے گی۔ انسان نے تاریخ اور قبل تاریخ کا سارا سفر بغیر اپنے لئے ایک باطنی تعمیر کے طے نہیں کیا، مگر اب سائنس کے ٹکنیکی شعبے نے بے حد اہمیت اختیار کر لی ہے۔ اس کی ایک وجہ تو یہ ہے کہ دنیا بھر کی تمام آسائشوں کا تعلق اسی شعبے سے ہے۔ اس کے علاوہ جدید دنیا جس قدر تشویش کا شکار ہے اس کی بنیاد بھی یہی ہے۔ پچھلے دو تین سو برس میں انسان کے ارتقا کا بیشتر حصہ



نما برہی ہی کی ذیل میں آتا ہے۔ پہلے اعتراض یہ تھا کہ استخراجی فکر کو ضرورت سے زیادہ استعمال کیا جاتا ہے اور تجربات کی مدد سے حاصل شدہ نتائج کی پروا نہیں کی جاتی۔ ایک بات جو اس سارے پس منظر میں بہت کم بیان کی جاتی ہے یہ ہے کہ اس عمل کا سارا فکر کسی نہ کسی اخلاقی نظام کے تحت آتا تھا۔ یونان کی اخلاقیات ویسے تو کافی ترقی یافتہ تھی مگر غلامی کے مروج نظام نے اس کے اندر وراثیں پیدا کر دیں۔ یونان کے سنہری عہد کے بعد جیب قرون وسطیٰ میں مذہب کی اثر اندازی زیادہ عیسیت ہو گئی تو یہی اخلاقی حدود قائم و دائم رہیں۔

جدید سائنس نے استخراجی طریق کار کے ساتھ اخلاقیات کو خیر باد کہہ دیا۔ اب سائنس مقصود بالذات ہو گئی۔ وہ علوم جن کو انسانیت کی خدمت کرنا تھی خود منزلی بن بیٹھے اور یوں ”ذریعہ“ مقصد بن گیا۔ اس رویے کی مثال اس کچھوس کی سی ہے جو روپیہ اس لئے اکٹھا کرنا شروع کرے کہ اس سے زندگی کی بعض آسائشیں حاصل کر سکے گا۔ مگر وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ روپیہ کماتا ہی مقصد بن جائے اور زندگی ویسی ہی بے آسائش رہے جیسی کہ پہلے تھی۔ اخلاقیات سے سائنس کے الگ ہو جانے سے جو مصیبت پڑی وہ یہ ہے کہ ایسے شعبوں کو بھی ترقی دے دی گئی جو خدا انسان اور ہماروں کے لئے بے حد خطرناک ہیں۔ اب سائنس والوں کوئی نہایت خطرناک جنگی ہتھیار بنانے کے بعد اپنی ایجاد پر فخر کرتا ہے اور وہ یہ بھول جاتا ہے کہ انسانیت پر اس کے اثرات کیا ہو سکتے ہیں۔ اب ذہل جیسے سائنس دانوں کا بھی زمانہ گزر گیا جو ڈائنامائٹ ایجاد کر کے بعد ذہل (الغلام) ہماری کر کے اپنے ضمیر کی غلش کو مٹا سکیں۔

مذکورہ بالا صورت حال جوں جوں شدید تر ہوتی جا رہی ہے، بائیں ہاتھ کی تحریروں کی ضرورت بڑھتی جا رہی ہے۔ یہ فرق ضرور بڑھ گیا ہے کہ بائیں ہاتھ کے تمام علوم اب زیادہ معلومات کا سہارا بھی لیتے ہیں اور ان کے اندر شماریات بھی وراثی ہے۔ پیرا سائیکولوجی ہی کی مثال لے لیجئے۔ اس کی تجربہ گاہوں کا طریق کار کسی طرح سائنس کی دوسری تجربہ گاہوں سے مختلف نہیں ہے، یہ کمنا زیادہ درست ہو گا کہ علوم مخفیہ یا آکٹ اپنے لئے سائنسی بنیاد تلاش کر رہے ہیں اور جدید طبیعیات اس حد تک تخیلاتی ہو گئی ہے کہ کائنات کا جدید تصور دیوانے کا خواب نظر آتا ہے۔

جب جدید سائنس نے اپنی ابتدا کی تھی تو جو کچھ موجود تھا یا تو اسے رد کر دیا گیا یا اس کے بارے میں مکمل تشکیکی رویہ اختیار کیا گیا۔ یہ امید بھی کسی واضح الفاظ میں مگر عموماً بین السطور دلائی گئی کہ انسان کے پاؤں تلے سے مذہب اور اخلاقیات کی جو زمین کھینچ لی گئی ہے اس کی جگہ زیادہ مضبوط اور ٹھوس بنیاد دینا کر دی جائے گی چنانچہ انیسویں صدی کے آخر تک تو یہی لگتا تھا کہ جو کچھ ہونا تھا ہو چکا اور اب انسانوں کے لئے سوائے فیشنوں کو بدلتے رہنے کے اور کوئی ضرورت باقی نہ رہے گی مگر اب ہم ایسے دور پہ پر کھڑے ہیں جہاں سے اتھاہ اندھیرے میں پھلانگ لگانی جا رہی ہے۔ کوئی نہیں جانتا کہ نیچے زمین ہے یا نہیں!

رسل نے بچہ کہا تھا کہ انسان کو علم کے یقین کی ضرورت ہے اور یہی دولت ہم سے چھین چکی ہے۔ اس لئے اپنے اندر کی دنیا میں ایک بار پھر جھانکنا ضروری ہو گیا ہے کیونکہ یہاں کہیں یقین نام کی کوئی شے ہوا کرتی تھی!

اپنے ہی دل میں وصل کی لذت تلاش کر  
جو لہر کھو گئی ہے انہی پانیوں میں ہے

اب انسان کو بائیں ہاتھ کی تحریروں کی ضرورت پہلے سے کہیں زیادہ ہے۔ اسے ان تمام تنقیدوں سے بے نیاز ہو کر اپنی ذات کا اظہار کرنا ہے جو اسے جدید شاعر ثابت نہیں کرتیں، مغرب میں جزوی طور پر یہ روایت چل نکلی ہے کہ مشینوں کی تال پر شاعری کی جائے یا دوسرے لفظوں میں اپنے آپ کو بھلانے کے لئے شاعری کا سہارا لیا جائے۔

یہ کام کسی حد تک ہمارے ہاں بھی ہوا ہے، کئی ایک ترقی پسند اور سائنسی تحریکیں ایسی ہیں جنہوں نے ذات کی بجائے غیر ذات پر زور دیا ہے۔ وہ کسی سیاسی نظام یا بدل ہوئی میکا کی دنیا کے ساتھ قدم بہ قدم چلنا چاہتے تھے مگر مشکل یہ آپڑی کہ شاعری اپنے مرکزی نقطے میں قدامت پسند نہ مہی ماضی سے جڑی ہوئی ضرور ہوتی ہے اور اس کا اظہار بائیں ہاتھ کی تحریروں کے علاوہ کیا ہی نہیں جاسکتا۔



# اسٹائل کی حقیقت

## محب عارفی

”کہتے ہیں کہ غائب کا ہے اندازِ بیاں اور“ — تو کیا غائب کا رشتہ شاعری، متعین اس سے ہو گا کہ اپنی عمارت کی آرائش کے لئے وہ کیا رنگ و روشن استعمال کرتے ہیں اور کن کن کاری گریوں سے؟ غائب جو لفظ اپنی شاعری میں لاتے تھے، گہنہ معنی کا طعم بنا کر لاتے تھے۔ لہذا یہ گمان کنابے جا ہو گا کہ ”اندازِ بیاں“ کا صحیح مفہوم اُن کے پیش نظر نہیں تھا۔ ایک جگہ انہوں نے ”طرزِ بیدل“ میں رنجیت کھنہ پر بھی فخر کیا ہے۔ روحانی کیفیتوں (؟) فکر کی گہرائیوں، خیال کی بلندیوں، تصور کی رفتاریوں، شاید سے کی باریکی بینیوں کو انتہائی کیف انگیز شاعری میں ڈھال دینا، بیدل کا امتیازی وصف ہے۔ کلامِ بیدل کی اس امتیازی خصوصیت سے غائب ناواقف نہیں تھے اور اصل اسی امتیازی خصوصیت کو انہوں نے ”طرزِ بیدل“ کہا ہے، غائب کی مراد یہ نہ کہ بات عاید ہو یا وسیع، پس اُسے تک سرچ لگا کر اس طرح کہہ دیا جائے کہ ایک مخصوص قسم کا مزہ پیدا ہو جائے۔ اگر ”طرز“ یا ”اندازِ بیاں“ سے مراد یہی تک سرچ لگا کر کوئی مخصوص قسم کا مزہ پیدا کر دینا ہو تو مثلاً غائب کو داغ پر کس اعتبار سے فوقیت ہو گی؟ آحسار داغ کی شاعری بھی تو ایک مخصوص ”اندازِ بیاں“ کی حامل ہے!

اُن واردات ہیں، جن سے میرا شعور دوچار ہو تا رہتا ہے، منطقی معنوں میں کوئی شریک نہیں ہو سکتا، چاہے وہ جتنی واردات ہوں یا احساساتی یا فکری یا تخیلاتی یا روحانی (؟) پھر بھی بعض اوقات میرے شعور کی واردات کچھ اس نوعیت و شدت کی ہوتی ہیں کہ بے اختیار میرا جی پانے لگتا ہے کہ اُن میں دوسروں کو بھی شریک کر دوں، یہ اضطراری خواہش اپنی تسکین کے لئے مجھے کوئی وسیع شرکت پیدا کرنے پر اکساتی ہے، اس لئے تخلیقی بے چینی کہلائے گی۔ فرض کیجئے مجھ پر تو بیخ کا شدید دورہ پڑا ہو ہے، ظاہر ہے کہ میرے اس درد کو میرے سوا کوئی محسوس نہیں کر سکتا، یعنی میری اس تکلیف میں کوئی صحیح معنوں میں شریک نہیں ہو سکتا۔ ان کرب کے آثار میرے چہرے و میز پر اُتتے نمایاں ہو سکتے ہیں یا میں کچھ اس طرح تڑپ اٹھ سکتا ہوں کہ اگر آپ مجھے دیکھ رہے ہوں اور خود بھی کبھی اس تکلیف کا مزہ چکھ چکے ہیں تو میرے کرب کی جہانی ملائش اور میرا تڑپنا دیکھنے سے آپ کی اس تکلیف کی یاد آپ کے دل میں تازہ ہو جائے گی اور آپ میری موجودہ تکلیف کا کچھ اندازہ کر لیں گے، اگر آپ کو تو بیخ کا نہ بھی، کسی اور قسم کے شدید جہانی درد کا تجربہ ہو چکا ہے تب بھی میری بے زبان، حرکات و سکنات دیکھ کر میری موجودہ تکلیف کا کچھ نہ کچھ اندازہ آپ ضرور کر لیں گے، دونوں صورتوں میں آپ کا دل میرے لئے کڑھنے لگے گا اور بے اختیار آپ چاہنے لگیں گے کہ میری تکلیف کسی تدبیر سے رفع کی جائے، بشرطیکہ آپ خشتی انقلاب نہ ہوں۔ میری تکلیف کو اپنی گزشتہ تکلیف پر قیاس کر کے آپ کا اس طرح متاثر ہو جانا ہی بس وہ صورتِ حال ہے جسے میری تکلیف میں آپ کا شریک ہونا، گردانا جاسکتا ہے اور اسی نوعیت کی اثر انگیز یا کیف انگیز شرکت میری تخلیقی بے چینیوں کو اکتفا کرنا پڑتا ہے۔

مفروضہ بالا میں میرے چہرے و میز پر جہانی کرب کے آثار کا پیدا ہونا یا میرا تڑپ اٹھنا، آپ کے لئے متاثر ہونے کا



وسیلہ بند۔ اگر میں جسمانی درد کے بجائے کسی غیر جسمانی بیماری میں مبتلا ہوں مثلاً غضب نامی، ہیبت، صدمے یا جوش انبساط میں، تو اس بیماری کا راز بھی میری حرکات و سکنات سے ظاہر ہو سکتا ہے جو آپ کے دل میں اس بیماری سے مناسبت رکھتا ہو تاثر پیدا کرنے کا وسیلہ ہوں گی۔ بعض کسی کی شعوری کیفیت میں شرکت کے واسطے، بس چند اشارے ہوتے ہیں دوسروں کے دلوں میں اس کیفیت سے مناسبت رکھتی ہوتی ان کی اپنی سابقہ کیفیتوں کی یاد تازہ کر دیتے ہیں میری حرکات و سکنات و نیزہ سے میری شعوری واردات حاضروہ کا پسے اختیار ظاہر ہو جانا، حاضریں کے لئے ان واردات میں مذکورہ بالا قسم کی شرکت کا بلا واسطہ وسیلہ ہوگا۔

اپنے بلا واسطہ اشارے، سن شعور کو پہنچے ہوئے لوگوں کے مافی الضمیر کا نہایت قلیل حقہ ظاہر کر پاتے ہیں ہمارے شعور کا نہایت مختصر جزو، اپنی واردات حاضروہ پر مرکوز رہتا ہے، اس کے بیشتر حصے پر معمولاً اس کی سابقہ واردات کی یادیں کسی نہ کسی شکل میں عادی رہتی ہیں۔ قدرت نے ہمیں کچھ ایسا بنایا ہے کہ مفصل و متواتر باہمی تعاون کے بغیر ہمارا انوی سلسلہ حیات جاری نہیں رہ سکتا۔ اور ایسا تعاون باہمی اس کے بغیر ممکن نہیں کہ ہم ایک دوسرے کی باطنی کیفیتوں سے، جن کی اکثریت سابقہ شعوری کیفیتوں پر مشتمل ہوگی، موقع بہ موقع واقف ہوتے رہیں، اپنی سابقہ شعوری واردات سے اپنے ہم جنسوں کو کسی نہ کسی حد تک مطلع کرتے رہنا، ہماری زندگی کی ایک لمبوری ہے۔ اور یہ کام حرکات و سکنات سے بلا واسطہ اشاروں سے انجام نہیں دیا جاسکتا۔ اس کے لئے ہم بلا واسطہ وسائل ابلاغ کے محتاج ہیں، جن بلا واسطہ وسائل ابلاغ سے قدرت نے ہمیں نوازا ہے ان میں اہم ترین اور سب سے زیادہ قابل استعمال، ہمارا نطق ہے، ہم حیوان ناطق ہیں۔ ہمارے شعور کی سابقہ واردات میں سے جو ہمارے حلقے میں محفوظ ہوں، چند ہی ایسی ہوتی ہیں جن میں دوسروں کو شریک کرنے کے لئے ہم نطق کے بجائے کوئی اور بلا واسطہ وسیلہ ابلاغ استعمال کر سکیں۔ یا معنی عبارت اپنے مصنف کی گزشتہ شعوری حالت کی آئینہ دار ہوتی ہے، گو یہ لازمی نہیں کہ وہ حالت اصلی ہی ہو، بناوٹی نہ ہو، ہم کوئی باطنی عبارت پڑھتے یا سنتے ہیں تو اس کی تہ میں کار فرما شعوری کیفیت سے مناسبت رکھتی ہوتی ہماری اپنی بعض گزشتہ کیفیتیں سماہیں یا آجائی ہیں اور ہم اس طرح مصنف کی متعلقہ باطنی کیفیت میں بلا واسطہ شرکت حاصل کر لیتے ہیں۔

ہم اپنے قوائے شعور کے بیچ بے ہوشے پیدا ہوتے ہیں، ان کی نشوونما کے لئے غذا، وہ تجربات فراہم کرتے ہیں جو ہمیں بیرونی دنیا سے تعاون و تصادم کی بدولت متواتر ہوتے رہتے ہیں۔ یہ بیچ گویا امکانات کے بیوے ہوتے ہیں جو ہمیں اپنے آباد اجداد سے وراثتہ ملتے ہیں اور ہماری جسمانی شکلوں کی طرح ایک دوسرے کے مائل بھی ہوتے ہیں، ایک دوسرے سے مختلف بھی، ہر شخص کے تجربات زندگی بھی، دوسروں کے تجربات سے کچھ نہ کچھ مختلف ضرور ہوتے ہیں، تجربات کا اختلاف، ہم معاشرہ و ہم طبقہ افراد کے درمیان موماہم ہوتا ہے، مختلف المعاشرہ و مختلف الطبقات افراد کے درمیان عموماً زیادہ ہوتا ہے، لیکن ہونا بہر حال ہے، پیدائشی تفاوت، غیر مائل تجربات زندگی کا رد و جوابی کرپلیس گئے تو نتیجہ ظاہر ہے کہ کیا ہوگا، پختہ طرز کو پہنچتے پہنچتے ہر شخص کے قوائے شعور ایک مخصوص ہیئت و ترکیبی ایک منفرد شخصیت اختیار کر لیتے ہیں جو کسی اور شخص کی شخصیت سے کل مائل نہیں رکھتی، چنانچہ مختلف افراد میں، ایک ہی صورت حال کی پیدا کردہ شعوری کیفیتیں، باہم وکر کچھ نہ کچھ مختلف ضرور ہوں گی۔

بجے ۲، جن ۱۹۳۷ء کی ایک نشست یاد آرہی ہے جس میں ریڈیو سے تقسیم برعظیم کانپور، میں نے اپنے چند فٹری رفیقوں کے ساتھ سنا تھا، اس کا ذکر یہاں بے محل نہ ہوگا۔ یسٹ سن کر ایک صاحب جو کانگریسی ہندو تھے، غصے سے کانپختہ گئے اور بڑے بڑے کانگریسی لیڈروں کو بولی بولی گالیاں دیتے گئے، ان صاحب کی زبان سے بے اختیار نکلے ہوئے ایک فقرے کا مفہوم کچھ یوں تھا، "کاش! جن ہندوؤں میں پیدا ہوا ہوتا؟" ایک صاحب کو جو کانگریسی مسلمان تھے، تقسیم برعظیم کا ہلال بھی تھا، آزادی ملنے کی خوشی بھی، اپنے من جذبات کا انہوں نے بے ساختہ اظہار کیا ان کی کچھ عکاسی اس مصرع سے ہو سکتی ہے۔



مجھے سودا تو پیش گیا۔ ایک صاحب جو مسلم لیگی تھے خوشی کے مارے آپس سے ہاں ہوتے جا رہے تھے اور یہ شعر پڑھتے جاتے تھے۔

ہمیں حق ہے کہ ہم بدست ہوں، قسمت پہ اترا میں  
پیشی پل کر گریں، اگر کر اٹھیں، اٹھ کر پیش گائیں

مسلم لیگی ایک اور صاحب بھی تھے جن کی آنکھوں میں خوشی کے آنسو تھے اور زبان پر یہ شعر:

لله الحمد ہر آن چیز کہ خاطر می خواست

آخر آمد ز پس پردہ تقدیر پدید !

ایک اور مسلم لیگی بھی تھے اور وہ بھی کچھ کم خوش نہیں تھے لیکن کسی قدر متروک بھی تھے کہہ رہے تھے یہ تو بھلے یقین تھا کہ پاکستان بن کر رہے گا، دیکھنا یہ ہے کہ اسے قائم رہنے دیا جاتا ہے کہ نہیں، عرض ایک ہی اعلان، مختلف اشخاص میں مختلف کیفیتوں کا موجب ہوا۔ پہلے تین صاحبان کے تاثرات تو خیر ایک دوسرے سے بالکل ہی مختلف تھے آخری تین کے بھی بنیادی مماثلت کے باوجود ایک دوسرے سے کسی قدر متفاوت ضرور تھے، ایک کی خوشی، سرخوشی کی سرحدوں کو چھو رہی تھی؛ دوسرے کی منانت آمیز تھی، تیسرے کی خوشی میں، منانت کے ساتھ ساتھ کسی قدر تشویش بھی شامل تھی، اعلان، تینوں آخر الذکر حضرات کے حسب دل خواہ تھا، اس بیٹے ان کے دالہانہ اور فوری تاثرات کی جزئی نا اہلیتوں کا سبب اس کے سوا اور کیا رہا ہوگا کہ ان کی شخصیتیں بالکل ایک سی نہیں تھیں؟

ذہنی کچے آپ کسی وجہ سے ایک ایسے ذہنی میمان میں گرنی تر ہو گئے ہیں کہ آپ کی طبیعت اسی میمان میں دوسروں کو شریک کرنے کے لئے مضطرب ہو گئی ہے، جلد یا بدیر یہ تخلیقی اضطراب آپ کے شعور کی ایک حاضر کیفیت ہو جائے گا اور اس کا محرک میمان ایک گزری ہوئی کیفیت، اس تخلیقی اضطراب کی خاطر خواہ تسکین جب ہی ہوگی کہ آپ اس مخصوص گزشتہ میمان میں دوسروں کے لئے کیف انگیز شرکت کا وسیلہ پیدا کرنے میں کامیاب ہو جائیں، یہ ہم دیکھ چکے ہیں کہ مختلف اشخاص میں ایک ہی صورت حال کے پیدا کردہ تاثرات، ایک دوسرے سے کچھ مختلف ضرور ہوتے ہیں، ہر شخص ایک منفرد شخصیت، اثر پذیری کے ایک منفرد بیج کا حامل ہوتا ہے، چنانچہ ایک ہی نوعیت و شدت کے بیج، ہر شخص کے دل میں ایک ہی نوعیت و شدت کا تخلیق انگیز میمان پیدا نہیں کر سکتے، آپ کا ذہنی میمان اور اس کا پیدا کردہ تخلیقی اضطراب، دونوں لازماً آپ کی شخصیت کے منفرد ڈھانچے میں ڈھلے ہوئے ہوں گے، اس لئے آپ کے میمان و اضطراب میں دوسروں کی قرار داتی شرکت جس وسیلے سے ہو سکتی ہے اس پر بھی آپ کی شخصی انفرادیت کی چھاپ کا ہونا، ناگزیر ہے، اگر آپ کے تخلیقی اضطراب کی خاطر خواہ تسکین، موزوں کلام تخلیق کرنے سے ہوتی ہے تو وہ موزوں کلام شاعری ہوگا، شاعری یعنی جاندار شاعری، وہ موزوں کلام ہوتا ہے جو شاعر کے تخلیق انگیز میمان میں ابا اہلیت تاریخی کی کیف انگیز شرکت کا وسیلہ ہو، شاعر کا تخلیق انگیز میمان، اس میمان کی پیدا کردہ تخلیقی بے چینی اور وہ موزوں کلام، جس کی تخلیق سے اس تخلیقی بے چینی کی خاطر خواہ تسکین ہوتی ہو، یہ گویا تین ضلع ہیں جن سے جاندار شاعری کا شعلہ ترکیب پاتا ہے اور ان میں کا ہر ضلع، شاعر کی شخصی انفرادیت کے رنگ میں رنگا ہوا ہوگا۔

شاعر اپنی تخلیقی بے چینی کے ہاتھوں مجبور ہوتا ہے کہ اس بے چینی کی خاطر خواہ تسکین کے لئے فکر سخن کرے، یعنی اس بے چینی اور اس کے بیج کی نوعیت و شدت کی تشویش کرے، اس نوعیت و شدت سے مناسبت رکھتی ہوئی ہنیت موزونیت و بحر یا بحر وں کے امتزاج کا انتخاب کرے، اس نوعیت و شدت سے معنوی و غیر معنوی مناسبت رکھتے ہوئے الفاظ



اور ان کی معنویتوں کی مناسب تقویت کے لئے تشائیں، تشیہیں، تلمیہیں، ملائیں، تلمیہیں وغیرہ سوچے، اور ان عناصر کو ایک دوسرے میں پیوست کر کے یک جان کر دے۔ نتیجتاً جو موزوں کلام وجود میں آئے گا، ضرور ہے کہ با الہیت قارئین کے لئے شاعر کے متعلق حیران میں کیف انگیز شرکت کا وسیلہ ثابت ہو۔

اس چار مراحل فکر سخن کے بغیر، جاندار شاعری تخلیق نہیں کی جاسکتی، مگر باادقات شاعر کا ذہن، اپنی اعلیٰ صلاحیتوں و وسعت مطالعہ اور سابقہ ریاضتوں کی بدولت، تخلیقی بے چینی کے شدید دباؤ کے تحت، یہ کام ایسی پھرتی سے انجام دے لیتا ہے کہ شاعر کو اس کی پوری خبر نہیں ہونے پاتی۔ یہ جاں نشانی، شاعری کے جاندار ہونے کی اپنی نظری شرط ہے، یا ہر سے ماند کردہ کوئی اتالیقی ہدایت نہیں ہے۔ جاندار شاعری کے لئے، فقط معنی کا ابلاغ کافی نہیں ہوتا، چاہے وہ موزوں کلام ہی کے وسیلے سے ہو۔ ایسا موزوں کلام، شاعری کا جسم بے روح ہو گا۔ موزوں کلام میں، ردح شعریّت سرایت نہ کرے گی جب تک ابلاغ، کیف انگیز نہ ہو گا۔ جاندار شاعری کے لئے ابلاغ معنی سے زیادہ ضروری ابلاغ کیف ہے۔ اور صحیح ابلاغ کیف کے وسیلے، مذکورہ بالا چار مراحل مشقت کے بغیر وجود میں نہیں آسکتے۔ اس حقیقت کا کچھ اندازہ شاید چند مثالوں سے ہو سکے۔ یہی مثالیں، علامہ اقبال کے کلام سے نکال رہا ہوں جنہیں، بیسویں صدی کے ایک بہت بڑے دانشور، مولانا ابوالکلام آزاد نے اردو کا سب سے بڑا شاعر مانا ہے۔

علامہ کا ایک مشہور شعر ہے :

عمل سے زندگی بنتی ہے جنت بھی جہنم بھی

یہ خاکی انچی فطرت میں نہ نور عی ہے نہ نار عی ہے

یہ شعر، زبان حال سے کہے دے رہا ہے کہ شاعر، فکر سخن کے مذکورہ بالا مرحلوں سے نہیں گذرا ہے۔ وہ جوشِ اس شعر میں موجود ہے جو تلقینِ عمل کے لئے مفید ہوتا ہے لیکن خبر کی سست رومی، اس جوش کو خاطر خواہ سہارا نہیں دیتی۔ ”نوری“ اور ”نہ ناری“ کی صوتی ناگواری سے ابلاغِ کیف مجرد ہوتا ہے۔ شعر کو اس کمزوری سے پاک رکھنے کی بھی پوری کوشش نہیں کی گئی ہے۔ کیفِ انگیزی کے لئے، بات کا دل گنگنا ضروری ہوتا ہے اور اس کے لئے جوش کے علاوہ کچھ اور دل کشیاں بھی ہونی چاہئیں جن کا نسخہ کوئی تجویز نہیں کر سکتا لیکن جو خود بخود پیدا ہو جاتی ہیں اگر شاعر فکر سخن کا حق ادا کر دے۔ مثلاً منقولہ ذیل قطعے میں علامہ نے فکر سخن کا حق ادا کر دیا ہے :-

ساحلِ التادہ گفت کہ چہ ہے زیستم

ایچ نہ معلوم شد آہ کہ من کیستم

روح ز خود رفت نیز حسرت امید دگفت

هستم اگر می روم اگر نه روم نیستم

بھر کی تیز رفتاری دیکھئے جو اپنی ذات سے خود گویا قاری کو حمل پر اک رہتا ہے۔ پھر ساحلِ افتادہ کی بے عمل و بے حقیقتی اور اس کے تقابل میں جوشِ عمل سے از خود رفتہ، مسجح کی مغالی و نموداری ملاحظہ ہو۔ یہ تخیلیں، بھر کی تیز رفتاری کے اثر کو ہمیز کر رہی ہیں۔ انہی مصرع کا متحرک استعارہ تو واقعیت کی ایسی شان رکھتا ہے کہ پڑھنے والے کے ذہنی مجہود کی مزاحمت جواب دے جاتی ہے اور وہ بلا کسی منطقی دلیل کے، ضرورتِ عمل کا قائل ہو جانے پر اپنے آپ کو مجبور پاتا ہے۔ ایسا شاعرانہ



استدلال، منطقی استدلال سے کہیں زیادہ یقین انگیز ہوتا ہے۔ دنیا میں پنپنے کے لئے بہتر تن عمل ہو جانے کی ضرورت کا احساس ہے جس نے شاعر سے یہ قطعہ کھڑا کیا ہے اور اس احساس میں قارئین کی بھرپور شرکت حاصل کرنے کے لئے احتیاط بھی برتنی گئی ہے کہ تلقین عمل کا ایک حرف بھی قطعے میں نہ آنے پائے، اصرار بھنگ رہا ہے کہ فکر سخن کے مزدوری مراحل شاعر نے بدوجہ احسن طے کر لئے ہیں۔

دوسری مثال :-

سکون محال ہے قدرت کے کارخانے میں

ثبات ایک تغیر کو ہے زمانے میں !!

کائنات عبارت ہے معنی تغیرات، حرکت، محض کے ناقابل انقطاع سلسلوں سے، اس حقیقت کا احساس اس شعر کا محرک ہے لیکن یہ شعر ایک تقریباً بے کیف اعلان ہو کر رہ گیا ہے۔ کم کیفی کے تدارک کے، یعنی ضرورت کی تقویت کے اسباب، حسب ضرورت ہم نہیں پہنچاتے تھے ہیں۔ کے لاکے تا فریم سے پنپنے کی کوشش نہیں کی گئی ہے۔ ثبات اور تغیر کا تضاد کیف آخری کی ایک کوشش ضرور ہے لیکن اس مضامین کوشش کو بحر کی مضامین ترانہ نے بے اثر کر دیا ہے، بحر کی تھکی تھکی روحانی، تغیر و حرکت سے مناسبت رکھتا ہوا احساس، قاری میں نہیں پیدا ہونے دیتی، شعر کے دے رہا ہے کہ فکر سخن کے لازم، شاعر نے دل لگا کر پورے نہیں کئے ہیں، اگر کیے ہوتے تو کچھ اس طرح کا شعر برآمد ہوتا :-

در ہر مشرہ بر ہم زون این خلق جدید است

نظارہ سگالہ کہ ہمانست و ہماں نیست

(غالب)

اپنے دل کو ٹھول کر انجان سے کہتے کہ یہ شعر آپ کے دل میں بہرہ جہتی و دوامی حرکت، محض کا بھرپور احساس پیدا کر دیتا ہے کہ نہیں۔ اس شعر کی عمر پچاس سال سے زیادہ کی ہو چکی ہوگی جب برگ ل پر یہ حقیقت از سر نو منکشف ہوئی کہ موجودات، حرکت، محض کے ناقابل انقطاع سلسلے ہیں اور پس، ہمارے قرائے ادراک اپنی جس خلق معذوری کی وجہ سے حرکت کے انقطاع نا پذیر سلسلوں کو ان کی اصل حالت میں اپنی گرفت میں نہیں لاسکتے اور انہیں غیر متحرک حالتوں کا حاصل جمع کر دانتے پر عبور ہیں، اس کی طرف توجہ دلانے کے لئے برگ ل نے سینی میٹوگران کی بتم با نشان تشبیہ استعمال کی۔ یہ آرا غیر متحرک منظروں کے عکس، پردہ سیس پر اتنی تیز رفتاری سے ڈالتا ہے کہ ناظرین ایک منظر کے غیر متحرک ہونے کا ادراک ابھی نہیں کر پاتے کہ اس کے فوراً بعد کا غیر متحرک منظر ان کے پیش نظر ہو جاتا ہے اور نتیجتاً انہیں ایک ایسی حرکت نظر آنے لگتی ہے جو دراصل حرکت نہیں ہوتی، غیر متحرک حالتوں کا مجموعہ ہوتی ہے۔ تشبیہ کی یہ سہولت، غالب کو میسر نہیں تھی لیکن دیکھیے، اس کی یہی صلاحیت نے فکر سخن کے ہفت خواں سرکر کے کیسی سر آفرینی کی ہے، تغیرات کی سکون نا پذیریری کا تاثر در ہر مشرہ بر ہم زون کی متحرک تصویر سے پیدا کیا گیا ہے جو چشم زون میں "UNNOTICEABLE" کا مفہوم دیتا ہے۔ "چہر ہمانست و ہماں نیست" کے حضور و غیب، اچھلتی کودتی بحر کے زیر و بم سے ہم آہنگ ہو کر بے حرکتی کا پردہ غیب پاک کر دیتے ہیں اور کائناتی حرکت، محض کا احساس، پوری کیف انگیزی کے ساتھ قارئین کے دلوں پر طاری ہو جاتا ہے۔

اسی دم نہ لینے والی کائناتی حرکت کے احساس کوشماری میں ڈھالنے کے لئے خود اقبال جب اپنی وافر تخلیقی قوت کو کام میں لا کر فکر سخن کے فطری مطالبات پورے کر دیتے ہیں تو وہ شاہکار وجود پاتا ہے جو "ساتھی نامہ" کے عنوان سے ان کے بولے "بال جبریل" کی ذہانت ہے۔ اس نظم کی شبہ میں، حرکت، محض کے احساس کے علاوہ اس سے وسیع تر احساسات میں کارفرما ہیں لیکن ان



کے احساس حسرت ہی تک توجہ محدود رکھتے تب بھی آپ تک ابلاغ کیفیت بھرپور ہو گا۔ یہ نظم جوئے کہستاں کے اچکنے اچکنے سے شروع ہوتی ہے اور ایسی رواں دواں بحر میں اور ایسی رواں دواں تشابہ تشبیہوں، تلمیحوں و نیرو کی زبان میں کہی گئی ہے کہ پڑھنے والے کے تاثرات گویا اچکنے، اچکنے، پھسلنے ہوئے آخر کار بھرپور ذوق پر داز نہیں تحلیل ہو کر رہ جاتے ہیں۔ بعض بعض مصرعوں نے تو جیسے کئی صدیوں کی روانی وقت سیٹ لی ہوئے وہ جوئے کہستاں اچکتی ہوئی..... ر کے جب تو سہل چیر دیتی ہے یہ! چاڑوں کے دل چیر دیتی ہے یہ... گما دور سرا یہ داری گی، اتنا شاکھا کر ماری گیا..... داماد رواں ہے یم زندگی..... بڑی تیز جولاں بڑی تیز رس! ازل سے ابد تک تو ہم یک نفس..... زمانے کے دریا میں بہتی ہوئی! داماد نگاہیں بدلتی ہوئی.....

منقولہ بلا مصرعوں میں "داماد" کا درجہ استعمال ہوا ہے اور اس طرح استعمال ہوا ہے کہ گویا روانی کی گونج ساقی دینے لگتی ہے۔ یہ کلمہ اقبال نے اس شعر میں بھی استعمال کیا ہے:-

یہ کائنات ابھی ناتمام ہے شاید

کہ آ رہی ہے، داماد مدائے کن فیکون

لیکن یہاں اس کا استعمال واضح طور پر بے محل ہے۔ اس شعر میں شاعر جس کیفیت سے دوچار ہے وہ روانی کی گونج کی تاب نہیں لا سکتی ظاہر ہے کہ یہ شعر تصور ارتقا سے کشید کیا گیا ہے اور ایسے تصور ارتقا سے جو ایک خام ذہن میں، علم و فکر کی مدد سے آ سکتا ہے اس بات کی تصدیق لفظ "شاید" سے ہو جاتی ہے۔ ایسے تصور ارتقا پر نہ ربحیت یعنی "آہستہ خرام بلکہ عوام اکا رنگ غالب ہو نا چاہیے اس کی پیدا کردہ کیفیت کوئی جلالی کیفیت نہ ہوگی جس سے گھر گھر اہٹ یا سرپٹ دوڑنے کو کوئی مناسبت ہو۔ چنانچہ حق یہ ہے کہ اس شعر میں "مدائے داماد" سے، متعلقہ کیفیت کے ابلاغ میں خلل واقع ہوتا ہے۔ یہ جالی کیفیت، ریشمیں و نمائیں مناسبات کی مثالی ہے، ایسے مناسبات کی جیسے مثلاً غالب کے اس شعر میں لائے گئے ہیں:-

آرائش جمال سے فارغ نہیں ہنوز

پیش نظر ہے آئینہ دائم نقاب میں

ارتقا کی بزم خرامی کی کیا رعایتیں اس شعر میں ملحوظ رکھی گئی ہیں، اہل نظر خود دیکھ لیں۔ البتہ ایک نادرک رعایت کی طرف توجہ دلائے بغیر میں آگے نہیں بڑھ سکتا، ارتقا کا عمل کوئی سطحی حقیقت نہیں ہے کہ ہر کس و نا کس کو نظر آجائے! اس کے لئے تیز رس نظر درکار ہے۔ اس باریک نکتے کا لی طور رکھتے ہوئے غالب نے اپنا اصلی کیفیت کو، شعر کی ظاہری دل کشیوں کے دبیز پردوں میں چھپا دیا ہے تاکہ اسے سطح بینوں کی نظر نہ لگنے پائے۔

بے شک اقبال یہ قدرت رکھتے تھے کہ اپنے مسائل تحلیل کو آں سوئے افلاک پہنچا دیں اور عالم عری سے عالم خاکی کے مل ارتقا پر نظر ڈالیں، ایسے بلند مقام سے ظاہر ہے کہ وقت کی طنائیں کچنی ہوئی نظر آئیں گی، ارتقا کی تبدیلیوں کی عریں انفلوں جیسی معلوم ہوں گی، تمدن ربحیت، برق رفتاری محسوس ہوگی، ایسے مقام پر ناتر ہو کر تخلیقی اضطراب، تصور ارتقا سے شاعری کشید کرے گا تو اس شاعری سے مناسبت، طوفانی جوش و خروش ہی کو ہوگی، مثلاً ہے

"مختار نہیں کاروان وجود! کہ ہر لحظہ ہے تازہ شان وجود...."

فقط ذوق پر داز ہے زندگی.... سفر اس کو منزل سے بڑھ کر بند....

ازل اس کے پیچے ابد سامنے! نہ وہ اس کے پیچے نہ وہ سامنے....



الجہر کہ سلجھنے میں لذت اسے ! ترپنے پھڑکنے میں رامت اسے ....  
 ہوا جب اسے سانا موت کا ! کٹھن تھا بڑا تھا سنا موت کا ....  
 اثر کر جہان مکافات میں ! ربی زندگی موت کی گھات میں ....  
 مذاق دوئی سے بنی زد و زنج ! اٹھی دشت دیکھارت سے فوج فوج ...  
 گل اس شاخ سے ٹوٹتے بھی ہے ! اسی شاخ سے پھوٹتے بھی رہے ...  
 ابھرتا ہے بیٹ بیٹ کے نقش جیا .... خودی کی بے راز درون حیات ....  
 ازل سے ہے یہ کش مکش میں اسیر ! ہوئی خاک آدم میں صورت پذیر ...  
 یہ عالم یہ بت خانہ چشم و گوش .... خودی کی یہ بے منزل ادویں ...  
 بڑھے جایہ کوہ گراں توڑ کر ! طلسم زمان و مکان توڑ کر ....  
 جہاں اور بھی ہیں ابھی بے نمود .... ہر اک منتظر تیری یلغار کا ....  
 تجھے کیا تاؤں تری سرفروشت .... مگر تاب گفتار کہتی ہے بس ! ...  
 اگر یک سر ہوئے برتر پریم ! فروغ تجھے بسوز پریم  
 (ساقی نامہ)

یہ جلالی کیفیت ہے جسے شاعری میں ڈھالنے میں علامہ نے فکر سخن کے فطری تقاضوں کا حق ادا کر دیا ہے۔ وہ کیفیت اور تھی جو اس شعر کی محرک تھی :

یہ کائنات ابھی ناتمام ہے شاید

.....

جو ذوق صحیح پر واضح کئے دے رہا ہے کہ فکر سخن کے فطری مطالبات کا حق شاعر سے ادا نہیں ہو سکا۔ لیکن جس چار مراحل کی فکر سخن کا میں نے ذکر کیا ہے وہ کوئی کمپوٹری نارمولائیں نہیں ہے کہ جس نے جب چاہا اس پر عمل کر لیا اور جاندار شاعری پیدا کر لی۔ صلاحیت شاعری کا جو سرخداداد ہوتا ہے جو قدرت کی طرف سے بعض افراد کو دے دیتا ہوتا ہے کسی کو کم، کسی کو زیادہ۔ مجرد موزوں طبعی کی حد تک، فطرت اتنی بخل نہیں ہے لیکن موزوں طبعی پیدائشی صلاحیت شاعری کا فقط ایک جز ہوتی ہے۔ پھر چونکہ خلقی رجحانوں کا غلبہ ہوتا ہے، اس لئے کچھ لازمی نہیں کہ سب فطری شاعر اپنے پیدائشی امکانات تخلیقیت کو معراج کمال تک پہنچانے کی گمن ایک درجے کی رکھتے ہوں۔ یہ بھی کچھ لازمی نہیں کہ سب کے خارجی حالات زندگی فطری امکانات تخلیقیت کی نشوونما کے لئے یکساں حد تک سازگار ہوں۔ چنانچہ ناگزیر یہ ہے کہ پختگی کو پہنچی ہوئی ہر شاعرانہ تخلیقی شخصیت، شاعر کی مجموعی شخصیت کی طرح، بالکل منفرد ہو۔ تخلیقی شخصیت آخر شاعر کی مجموعی شخصیت کا ایک پہلو ہی تو ہوگی اور یہ ہم دیکھ چکے ہیں کہ ہر شخص کی مجموعی شخصیت کا بالکل منفرد ہونا، ناگزیر ہے۔ یہی منفرد شاعرانہ شخصیت ہے۔ شاعر کی منفرد شخصیت کا یہی منفرد تخلیقی پہلو ہے جو تخلیقی بے چینیوں سے مہرور ہو کر اپنی فطری و انسانی تخلیقی صلاحیتوں کے حسب توفیق، فکر سخن کے مذکورہ ہفت خواں سرگرم ہے۔ شاعرانہ تخلیقی شخصیتوں کی انفرادیتیں شاعر کی محکمی معنی رکھتی ہیں؛ محرک شاعری ایک ہی ہو، اسے جاندار شاعری میں ڈھالنے والے شاعروں کی فطری راکتہا



ملا جیتیں بھی ایک دوسرے کی ہوں اور مکر سخن کے تحت ان کی تخلیقی شخصیتوں کی تخلیق آمادگی بھی ایک ہی ہو، پھر بھی فکر سخن کا کوئی مرحلہ ایسا نہیں ہو سکتا جس پر ان شاعروں کی شخصی انفرادیتوں کی چھاپ نہ ہو، یعنی اُن میں سے ہر ایک کی شاعری کا، بشرطیکہ وہ پوری طرح جاندار ہو، یہ حیثیت مجموعی ایک منفرد انداز، ایک منفرد طرز ہونا ناگزیر ہے۔ اگر اُن میں کا کوئی شاعر کسی مرحلے پر اپنی مخصوص انفرادیت کو بردائے کار لانے سے کسی وجہ سے قاصر رہتا ہے تو اس کے معنی یہ ہوں گے کہ اس مرحلے پر وہ اپنے آپ سے خلوص نہیں برت سکا، جس کا لازمی نتیجہ یہ ہو گا کہ جو شاعری وہ تخلیق کرے گا وہ کسی قدر منافقانہ ہونے کی بدولت پوری طرح جاندار نہ ہوگی، تخلیقی منافقت کا یہ شائبہ، با اہمیت قارئین کی ذکاوت ذوق سے مخفی نہ رہ پائے گا۔ جاندار شعریت گویا تجسیم ہوتی ہے شاعر کی اُس انفرادیت کی جو اس کے تخلیقی انگیز، بیجان، اس بیجان کی پیدا کردہ تخلیقی بے چینی اور اس بے چینی کے وسیلہ تکین، ان تینوں عناصر کے رگ و پے میں روح کی طرح سرایت کئے ہوئے ہوتی ہے۔ ایسی جاندار شعری تخلیقات کی کلیتہً ان تخلیقات کا صرف ظاہر نہیں، ان کے ظاہر و باطن کا مرکب، وہ چیز ہوتی ہے جسے شاعر کا اشاکل یا انداز بیان کہتے ہیں۔ آخر بیاں مافی الضمیر کے سانی اعتبار ہی کا نام ہے۔ مافی الضمیر سے قطع نظر کر لیجئے تو بیاں، بیان کہاں رہ جائے گا؟ اشاکل، شاعری کے بس قسم کی کوئی چیز نہیں ہوتا، جاندار شاعری کی ناقابل تقسیم، وحدت روح و بدن ہوتا ہے جس کا منفرد ہونا ناگزیر ہے۔ نہ روح سے الگ بدن کی کوئی حقیقت ہوتی ہے نہ بدن سے الگ روح، عقل کے لئے قابل تصور ہے۔ غیر منافقانہ جاندار شاعری، ایک منفرد اشاکل ہوئے بغیر نہیں رہ سکتی، ایسی شاعری کا تخلیق کرنے والا کوئی فطری شاعر صاحب طرز ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا۔

میں نے فکر سخن کے چار مرحلے جس ترتیب سے درج کیئے ہیں وہ کئی لازمی ترتیب زمانی نہیں ہے۔ آپ فطری شاعر ہوں اور کسی وقت کسی بیجان کے زیر اثر، تخلیقی بے چینی میں مبتلا ہو جائیں تو اس کا لازمی نتیجہ نہ ہو گا کہ اُسی وقت آپ اپنی تخلیقی بے چینی سے اسے شاعری میں ڈھال کر عہدہ برآ ہو جائیں۔ ممکن ہے اُس وقت آپ کو فکر سخن کا موقع نہ ملے یا اس کا موقع مل جائے لیکن کسی وجہ سے خاطر خواہ کامیابی آپ کو حاصل نہ ہو پائے۔ ایسی صورت میں آپ کی تخلیقی بے چینی، اگر کافی زور دار ہوئی تو، معدوم نہ ہو جائے گی، بس آپ کے حافظے کے تہ خانے میں روپوش ہو جائے گی اور شاعری میں ڈھلنے کے لئے موقع کی تاک میں رہے گی۔ ماضی کی ایسی نا آسودہ تخلیقی بے چینیوں سے ہر فطری شاعر کا نہاں خائے دل ہمیشہ معمور رہتا ہے۔ چنانچہ ہو سکتا ہے اور اکثر ہوتا ہے کہ شاعر پر تخلیقی آمادہ موڈ طاری ہو اور پہلے صوتی موزونیت کی کوئی ہیئت اُس موڈ پر غلبہ پائے اور اس کے بعد، سابقہ تخلیقی بے چینیوں میں سے کوئی ایسی بے چینی تازہ ہو جائے جو اس ہیئت موزونیت سے مناسب رکھتی ہو اور شاعر، فکر سخن کے باقی ماندہ مرحلے خوش اسلوبی سے طے کر لے۔ یہ بھی ہو سکتا ہے اور اکثر ہوتا ہے کہ تخلیق آمادہ، ڈو پر پہلے بعض الفاظ اور اُن کی ترتیب یا بعض تشالوں، تشبیہوں، علامتوں وغیرہ کے شعری اسکانات حاوی ہو جائیں اور اس کے بعد، اُن سے مناسب رکھتی ہوئی کوئی خواہیدہ تخلیقی بے چینی پیدا ہو کر شاعر سے فکر سخن کے بقیہ مراحل کامیابی سے طے کر و لے۔

چار مراحل فکر سخن کے ایک مرحلے کا بیان کرتے ہوئے، تشالوں، تشبیہوں، تشبیہوں، تشبیہوں وغیرہ کا ذکر کیا گیا ہے۔ ان کی حیثیت، معاون صنعتوں کی ہے جن کی مدد سے عبارت کی معنویتوں کو، یعنی شعریت کو بقدر مزودت و حسب موقع، تقویت پہنچائی جاسکتی ہے۔ یہ سمجھنا درست نہ ہو گا کہ ان صنعتوں کے بغیر، پوری طرح جاندار



شاعری تخلیق نہیں ہو سکتی۔ بعض اوقات فطری شاعروں کو ایسے الفاظ ہاتھ آ جاتے ہیں اور ان کا ایسا درویش سوچ جاتا ہے کہ کسی معاون صنعت کی قطعاً کوئی احتیاج باقی نہیں رہتی۔ اس نکتے پر توجہ دلانے کی ضرورت سمجھے اس وجہ سے مسووس ہوئی ہے کہ معجزاتی تحریکوں کے زیر اثر ہمارے دل کچھ عرصے سے تشالوں، علامتوں و نیزہ پر حد سے زیادہ ضرور دیا جا رہا ہے، یہاں تک کہ ہمارے بہت سے تازہ گو یوں کے نزدیک تو یہ صنعتیں، جاندار شاعری کے اجزائے لاینفک کی حیثیت اختیار کر گئی ہیں۔ اس کا ایک سبب شاید یہ ہو کہ ان تازہ گو یوں کو اپنی زبان کی گہرائیوں میں غوطہ زنی کر کے مواقع کافی نہیں ملے ہیں اور اس لئے انہیں معلوم ہی نہیں کہ ہمارے کن کن لفظوں کے کون کون سے راویے کیا کیا ادائیگی رکھتے ہیں اور ہمارے کن کن بنی برمودہ الفاظ میں، دانوں سے درخت بننے کے کیا کیا امکانات سانس لے رہے ہیں۔ یہ طبقہ ہمارے ذخیرہ شاعری میں ہر سال کئی کئی مجموعوں کا اضافہ کرتا رہتا ہے۔ ان مجموعوں کو ذرا کھنگال کر دیکھئے کتنے اشعار یا نظمیں ایسی ملتی ہیں جو تشالوں، علامتوں و نیزہ کے گل بوٹوں کے تلف سے بری بھی ہو حسن ذائق سے محروم بھی۔ ہمارے کلاسیکی اساتذہ کے مجموعوں میں لاتعداد ایسے اشعار موجود ہیں۔ ان میں سے چند اشعار نمونہ یاد دلاتا ہوں۔

تھمتے تھمتے تھمتے تھمتے گئے آنسو  
رونا ہے کچھ نہیں نہیں ہے

کہتے تھے کہ یوں کہتے یوں کہتے جو وہ آتا  
سب کہنے کی باتیں ہیں کچھ بھی نہ کہا جاتا

سوڑا جو ترا حال ہے اتنا تو نہیں وہ  
کیا جانے تو نے اسے کس آن میں دیکھا

ان کے دیکھے سے جو آ جاتی ہے نہ پر رونق  
وہ کہتے ہیں کہ ہمیں ر کا حال اچھا ہے

وہ آئیں گھر میں ہمارے خدا کی قدرت ہے  
کبھی ہم ان کو کبھی اپنے گھر کو دیکھتے ہیں!

تم مرے پاس جوتے ہو گویا جب کوئی دوسرا نہیں ہوتا

آستیں اس نے جو کتنی تک جڑھاں وقتِ بیج  
رہی سارے بدن کی بے مہمانی ہاتھ میں



جو کوئی آئے ہے نزدیک ہی بیٹھے ہے ترے  
ہم کہاں تک ترے چلو سے سرکتے جائیں

نہ ابتدا کی خبر ہے نہ انتہا معلوم رہا یہ دہم کہ ہم ہیں سوہ بھی کیا معلوم  
میں نے جاندار شاعری کو شاعر کی متعلقہ شعوری کیفیت میں "باہیت" تارین کی کیفیت انگیز شرکت کا وسیلہ کہا ہے۔ یہ باہیت  
ہونے کی شرط غلط نہیں ہو سکتی ہے، یہ گمان ہو سکتا ہے کہ میرے خیال میں تارین کا جتنی عالم شعریات ہو نامزدوری ہے۔ میری  
مراد اس شرط سے بس اتنی ہے کہ جاندار شاعری کا کوئی نمونہ ان صاحبان ذوق کے لئے جاندار نہیں ہو سکتا جنہیں اس کے حرکات سے  
مٹی جتنی شعوری واردات کا تجربہ یا مشاہدہ ہو چکا ہو۔ مثلاً ساتویں آٹھویں ہجرتوں کے بعض نابالغ طلب شاعری کا اچھا خاصا ذوق رکھتے  
ہیں، لیکن ان میں سے کسی کے لئے یہ شعر جاندار نہ ہو گا۔

شوق ہے مد کے ارادوں سے ہے واقف تار حسن  
شرم خواہاں سب کبھی ہے زبان اضطراب  
(حسرت موہانی)

حالا کہ باری آپ کی نظر میں اس شعر کے جاندار ہونے میں جھکا کی شک ہو سکتا ہے؟ وجہ یہ ہے کہ جن تجربات و مشاہدات پر یہ شعر  
مبنی ہے ان سے ملنے جلتے تجربات و مشاہدات سے بھی کسی نابالغ کا دوچار ہو نا خارج از امکان ہے۔ نابالغ اہل ذوق اس شعر  
کے لئے باہیت تارین نہیں ہو سکتے اور اس کے معنی یہ نہیں کہ ہر قسم کی شاعری کے لئے وہ اس بنیاد پر باہیت ہوں گے  
کہ نام شعریات نہیں ہیں۔

اور جن تارین کے لئے شعر بالابین خاطر خواہ کیفیت انگیزی موجود ہے۔ کچھ ضروری نہیں کہ ان سب کے لئے مندرجہ ذیل شعر  
بھی کیفیت انگیز ہوں۔

ہجوم جلوہ ہے رنگ سے ہوش اس قدر گم ہیں  
کہ پہچانی ہوئی صورت بھی پہچانی نہیں جاتی

روشن حقیقت کی اپنی ہی جگہ پر ہے ۱۱  
فانوس کی گردش سے کیا کیا نقطہ آتا ہے  
اور صفر گزردی

یہ سچ چاہنا ہے کہ یہ شعر کسی روحانی وابہدت پر مبنی ہوں گے۔ اس روحانی کیفیت سے ملتی جلتی غیر روحانی کیفیت کے لذت  
آتش اہل ذوق ہمارے کماں کم یاب ہیں، ان متجسس مزاج لوگوں کے لئے جو اپنی جہلی قمز پر پسندی سے مجبور ہو کر  
موجودات کے بنیادی اجزائے ترکیبی جان سیٹھ کے درپے رہتے ہیں اور فیوض روحانی سے محروم جلی ہیں، کائنات یعنی مادے  
کی گناہ گریوں کی حقیقت کی ہوگی؟ ہمارے فوائسے ادراک، اقوانائی کے رواں دواں بادلوں سے، طرح طرح کی صورتیں تراشتے  
ہتے ہیں۔ اس طرح جیسے مثلاً دیوالی کے موقع پر ٹنکر کے شہرے سے قسم قسم کی صورتیں اور کھلونے بنائے جاتے ہیں یا



کہ اپنے چاک کو گردش دے کر گیلی مٹی سے مختلف ڈیزائنوں کے برتن وغیرہ بناتا ہے۔ مادی کائنات کی گونا گونا باریاں ہمارے قوائے ادراک کے تراشے ہوئے تعینات ہیں جو قائم بالذات حقیقتیں نہیں۔ قائم بالذات حقیقت صرف ایک ہے۔ بل تو انسانی جو ناکہ ہے مجرد صلاحیت کا رکاز۔ مجرد صلاحیت کا ہمارے لئے ناقابل تصور ہے، معنی بے صورت ہے، جلوہ بے رنگ ہے یہی بنیادی حقیقت ہے رنگ ہے جو مادی وجود کی مختلف سطحوں پر گونا گوں صورتیں اختیار کر لیتی ہے اور نئی نئی صداقتوں کو جنم دیتی ہے۔ تجسس ذہنوں کی جلی تزیہ کاری اگر اس بنیادی حقیقت کے تصور میں غرق ہو کر رہ جائے تو ظاہر ہے کہ اس کی نظروں سے مادی کائنات کی پورے مکتونی اور بھل ہو جائے گی۔ وہ اہل ذوق جن کے ذوق شعری کی ہیئت ترکیبی پر اس نوعیت کا غلبہ جزیرہ پسند تجسس کا ہو ہمارے یہاں حدود سے چند ہی ہیں۔ ان حدود سے چند صاحبان ذوق کے لئے ظاہر ہے کہ اصغر گوٹڈوی کے منقولہ بالا شعروں میں خاطر خواہ کیف انگیزی کا فخر سامان موجود ہے۔ ان شعروں کے لئے با اہلیت قارئین اسی قبیل کے اہل ذوق ہوں گے وہ صاحبان ذوق جو اس قبیل کے نہیں ہیں۔ ان شعروں سے صحیح کیف حاصل نہ کر سکیں گے اور اس لئے وہ خاص ان شعروں کے لئے با اہلیت قارئین نہ ہوں گے گو اس کے معنی یہ نہیں کہ وہ ہر قسم کی شاعری کے لئے عام شعریات نہ ہونے کی وجہ سے پہلے اہلیت ہوں گے۔

لب لباب اس مضمون کا یہ ہے کہ اگر کوئی فطری شاعر، اپنی خداداد تخلیقی صلاحیت کو اس کے امکانات کا پورا پورا حق ادا کرتے ہوئے درجہ کمال تک پہنچا دے اور شاعری کی تخلیق اس التزام کے ساتھ کرے کہ اس کی (یعنی شاعری) مخصوص انفرادیت کا دامن تخلیقی عمل کے کسی مرحلے میں، دائرہ انانیت سے بچوٹے نہ پائے تو اس کی یہ شاعری جاندار ہوگی، ایک مخصوص اسٹائل کی حامل ہوگی، ایک منفرد انداز بیان ہوگی، ایسی شاعری تخلیق کرنے والے جن شاعروں میں قدمت کا دو بیت کردہ، تخلیقی جوہر تقریباً ایک درجے کا ہوگا، ان سب کے کلام ان سب کے انداز ہائے بیان، جاندار ہونے کی حد تک، ایک دوسرے کے تقریباً ہم پلہ ہوں گے گو اسٹائل ان کا اپنا ہوگا، مگر یہ سوال کہ ان انداز ہائے بیان، ان اسٹائلوں کے فرق مراتب کی تشخیص کس اصول کے مطابق کی جائے چاہیے تو چونکہ یہ سب ہندسہ معلوم ہوں گے، مصالح شاعری کو صرف یہ دیکھنا ہوگا کہ کون سا منہ کتنا گہرا ہے ان شاعروں کی تخلیقی شخصیتیں، ایک جیسی تو ہوں گی نہیں۔ ان کی دلچسپیوں کے اپنے اپنے دائرے ہوں گے یعنی ان سب کے لئے ایک ہی نوعیت کے محرکات ایک ہی درجے کی تخلیقی بے چینی کے موجب نہ ہوں گے۔ ان ہی سے کسی شاعر کا اسٹائل کتنا وسیع ہے یہ متعین اس سے ہوگا کہ وہ بالعموم کس قبیل کے ہیئت سے ان تخلیق انگیز بیانیوں میں مبتلا ہوا ہے جن سے اس کی شاعری کے بیشتر جاندار حصے برآمد ہوئے ہیں۔ چنانچہ صاحب طرز شاعروں کے فرق مراتب کا تعین، ان کے محرکات شعری کے فرق مراتب کے مطابق ہی کیا جائے گا۔ اس اصول کی تشاندہی مگر اس بحث میں ہوگئی ہے جو حسرت موہانی اور اصغر گوٹڈوی کے شعروں کے حوالے سے گزشتہ صفحات میں کی گئی ہے۔ یہ اشعار طرز حسرت اور طرز اصغر کے نمائندہ شعروں میں سے ہیں۔ اور میں فرض کرتا ہوں کہ معتبر ذوق سخن کے نزدیک حسرت اور اصغر دونوں، صاحب طرز شاعر ہیں اور ذہانت و کادرت احساس اور فطری واکتالی شاعرانہ صلاحیتوں کے اعتبار سے دونوں ایک دوسرے کے تقریباً برابر ہیں۔ حسرت کا شعر جس تخلیقی شخصیت کا پیدا کردہ ہے اس پر بھی جیت کا غلبہ ہے۔ اصغر کے شعر جس تخلیقی شخصیت کے پیدا کردہ ہیں اس پر غلبہ، تحقیقی جیت کا ہے۔ اب اگر کسی قاری کی نظر میں انسان کی جیسی جیت و قیاس ہے اس کی تحقیقی جیت سے تو اس قاری کے لئے حسرت کا اسٹائل، اصغر کے اسٹائل سے وسیع تر ہوگا۔ معقولیت کی نظر میں صورت برعکس ہے۔

ہر حقیقت اپنے امتیازی اوصاف سے پہچانی جاتی ہے، ہر حقیقت کا درجہ کمال اس سے متعین ہوتا ہے کہ اس میں اس



کے امتیازی اوصاف کس پائے کے ہیں، اس سے نہیں کہ اس میں اس کے غیر امتیازی اوصاف کس درجے کے ہیں، گھڑ دوڑ کے لیے گھوڑے کا انتخاب اس کی تیز رفتاری کی بناء پر کیا جائے گا، اس بناء پر نہیں کہ اس کا جسم کتنا سٹول ہے، بقائے نوع کے لیے بیشک جنسیت ایک انتہائی اہم جبلت ہے لیکن یہ جبلت، ہماری نوع کا کوئی امتیازی وصف نہیں ہے کہ ہماری نوع اپنے آپ کو باقی رکھ سکی ہے۔ جنسیت ایک انتہائی اہم جبلت ہے لیکن یہ جبلت، ہماری نوع کا کوئی امتیازی وصف نہیں ہے، ہم اپنے آپ کو اشرف المخلوقات جس بناء پر گردانتے ہیں وہ یہ نہیں ہے کہ ہماری نوع اپنے آپ کو باقی رکھ سکی ہے، باقی تو اپنے آپ کو اور بہت سی انواع بھی رکھ سکی ہیں اور ہم تو اب اپنی نوع کو شاید معدوم بھی کر دیں، تحقیقی جبلت ان جبلتوں میں سے ہے جو نوع انسانی سے گویا مخصوص ہیں، یعنی گویا ہمارے امتیازی اوصاف نوعی ہیں بلکہ جہاں تک شاعری کا تعلق ہے، تحقیقی جبلت ہی ہمارا اعلیٰ ترین امتیازی وصف نوعی ہے، ہم میں سے کسی کی تخلیقی شخصیت کس پائے کی ہے، یہ متعین اس سے ہوگا کہ ان اوصاف کی کلیت جو ہماری نوع سے مخصوص ہے، اس شخصیت میں کس قوت کی ہے، اس سے نہیں کہ اس شخصیت میں ہنسیت یا کوئی اور عام حیوانی جبلت کتنی زوردار ہے، چنانچہ ذہنی کیئے، دو صاحب طرز شاعر مامد اور محمود، ذہانت، ذکاوت، احساس اور فطری واکتبی شاعرانہ صلاحیتوں کے اعتبار سے، ایک دوسرے کے تقریباً برابر ہیں؛ حاند کی شخصیت پر، جنسیت جیسی عام حیوانی جبلتوں کا اتنا غلبہ ہے کہ بالعموم انہیں کی براہ کینگی اس کی جائدار شاعری کے بہترین حصوں کی محرک ہوتی ہے؛ محمود کی شخصیت پر، جنس جیسی انسانی جبلتوں کا غلبہ ہے اور بالعموم انہیں کی براہ کینگی سے اس نے اپنی جائدار شاعری کے بہترین حصے تخلیق کیے ہیں۔ یہ صورت ہو تو معقولیت کی نظر میں محمود کو بہ حیثیت شاعر، حاند پر واضح برتری حاصل ہوگی۔

اور اس برتری کو محسوس وہی تارین کر سکیں گے جن کے ذوق شعری کی نشوونما میں، خاص انسانی جبلتوں کا حصہ زیادہ رہا ہے۔ ذوق شعری کے جوہر کی حیثیت تو ظاہر ہے کہ جمالی جبلت کی شعری شاخ ہی رکھتا ہے جو تخلیقی ہکے کی طرح خداداد ہوتی ہے لیکن اس شاخ کی نشوونما، بہر حال ذوق کی مجموعی شخصیت کی نشوونما کے تابع ہوتی ہے، اس لئے کینگی کو پہنچے ہوئے ذوق شعری پر، تارین کی مجموعی شخصیت کی چھاپ کا ہونا ناگزیر ہے۔ جس ذوق شعری پر جنس جیسی خاص انسانی جبلتوں کا غلبہ ہوگا وہ ذوق وسیع تر ہوگا اس شعری ذوق سے جس پر غلبہ، جنسیت جیسی عام حیوانی جبلتوں کا ہو کسی صاحب طرز شاعر کی جائدار شاعری کا مرتبہ متعین اس سے ہوگا کہ وہ زیادہ سے زیادہ کتنے وسیع ذوق شعری کے لئے کیف انگیز ہے اور کتنی کیف انگیز تارین کا وہ طبقہ جو وسیع ترین ذوق شعری کا مالک ہے جس شاعری کا جو مرتبہ متعین کرے گا، معقولیت کی نظر میں اس شاعری کا مجموع مرتبہ ہی ہوگا۔ اس نقطہ نظر تک جس سلسلہ خیالات نے مجھے پہنچایا ہے اس کا ذکر میں نے موجودہ مضمون میں مکلا کیا ہے؛ اس کی تفصیل ایک اور مضمون میں بیان کر چکا ہوں۔

موجودہ مضمون تشنہ رہ جائے گا اگر تحلیل نفسی کے ایک مخصوص نظریے کا جائزہ نہ لے لیا جائے، اس نظریے کا خلاصہ یہ ہے انسان ایک نمایاں حقیقت ہے انسانیت، عبارت ہے دو بنیادی جبلتوں سے، تحفظ نوات کی جبلت اور جنسیت؛ علوم و فنون اور تہذیب و تمدن، انسان کے جن فطری تقاضوں کے مرکب میں منت ہیں وہ سب، جنسی نبات ہی کی مختلف نقاب پوش شکلیں ہیں؛ سیر اپنی لطافتوں کی بناء پر نباتیت بیش قیمت حواس میں شمار کیا جاتا ہے لیکن ہوتا معمولی کاربن ہے؛ کاربن کو لاکھوں سال تک ایسی ایسی سختیاں جھیلنی پڑتی ہیں کہ اس کا طبع کچھ کچھ ہو جاتا ہے، تب کہیں جا کر اس میں الیاسی لطافتیں پیدا ہوتی ہیں لیکن ان سختیوں کے اثر سے یہ نہیں ہو سکتا کہ اس کی اصلیت بدل جائے اور وہ کاربن کے بدلے کچھ اور ہو جائے، وہ تحقیقی کی مگن ہو یا عدل و شرافت کی طلب یا شعرو فن تخلیق کرنے کی بے پنی، ان سب کی اصل، جنسی جبلت ہے، ہاں کل اسی طرح جیسے ہیرے کی لطافتوں کی اصل، کاربنی حقیقت ہے؛ زمانہ تا قبل تاریخ کا انسان، ان تہذیبی پابندیوں میں گرفتار نہیں تھا جو جنسیت کو اپنا جیس بدستے پر



مہور کرتی ہیں، اس لئے اس زمانے کے فنون لطیفہ کے جو نمونے دستیاب ہوئے ہیں ان میں جنسیت، اپنی غیر منافقانہ شکل میں نمایاں ہے، چنانچہ شاعری جو یا کوئی اور فن لطیف، اس کے زیادہ کم دقیق ہونے کے ضمن میں یہ سوال کوئی معنی نہیں رکھتا کہ وہ کس جبلت کی برائی گنہگار پر مبنی ہے۔

اس نظر سے اس کے موجدین و معتقدین کس پائے کے دانشور ہیں، ہمیں اس سے کوئی غرض نہیں ہوتی چاہیے۔ دیکھنا ہمیں صرف یہ چاہیے کہ یہ نظریہ خود کتنی جان رکھتا ہے۔ حیاتیاتی سائنسوں کے نزدیک یہ ایک ثابت شدہ حقیقت ہے کہ وہ چیز جسے جنسیت کہتے ہیں، چند صدیوں کے بعض مخصوص افعال کی پیدا کردہ ہوتی ہے۔ جب تک یہ افعال شروع نہیں ہوتے، جنسی رجحانات کی صلاحیت نہ بدن میں پیدا ہو سکتی ہے۔ یہ بھی علم مصوریات کی ایک مسئلہ سائنسی حقیقت ہے کہ گیارہ، بارہ سال سے کم عمر کے بچوں میں مذکورہ فہم دور، جنسیت آنرز میں افعال کی سکت نہیں رکھتے۔ یعنی سائنسی تحقیقات کی رو سے گیارہ، بارہ سال سے کم عمر کے بچوں میں جنسیت موجود نہیں ہوتی، اس کے آئندہ وجود میں آنے کا صرف امکان ہوتا ہے، امکان وجود کو وجود قرار دینا، غیر سائنسی پرواز تخیل کی بے ہماری ہوگی۔ درخت کے ہر صحت مند بیج میں درخت بن جانے کا امکان موجود ہوتا ہے، اس امکان کی بنا پر ہر صحت مند بیج کو درخت نہیں کہا جاسکتا۔ اور سات آٹھ سال کی عمر کے بچوں میں تخلیقی صلاحیت کا ظاہر ہونے لگنا، عام مشاہدے کی بات ہے، مثلاً ان کا گھرونڈ سے بنا لینا اٹی سیدھی تصویریں کھینچ لینا، مصرعے سوزوں کر لینا وغیرہ۔ اس ضمن میں اپنے ایک ذاتی مشاہدے کا ذکر کروں تو شاید نامناسب نہ ہو۔ ۶۳-۶۲-۶۱ء کی بات ہے ایک موقع پر ایک سال کا بچہ مجھ سے ایک رب مانگنا چاہتا تھا اور رب کا لفظ بھول گیا تھا۔ کچھ دیر تک اُس نے اپنے حوالے پر زور دیا لیکن وہ لفظ اُسے یاد نہ آیا تو رچ ہو کر اپنا مطلب ادا کرنے کے لئے اس نے یہ استعارہ نکھڑا: ”مجھے قلم کے ناخن کی ضرورت ہے“ کیا یہ استعارہ آفرینی، تخلیقی صلاحیت کا ایک بین ثبوت نہیں تھی؟ اُس بچے کی یہ تخلیقی صلاحیت چند سال بعد، تصویر کشی کی صورت میں ظاہر ہونے لگی اور آج وہ ایک آرکیٹیکٹ ہے۔ [اُس کی بنائی ہوئی ایک تصویر میرے شہری مجھے ”پچھلی کوبیاس“ میں شامل ہے۔ غرض اس سے شاید ہی کسی کو انکار ہو کہ چھ سات سال کی عمر کے بچوں میں تخلیقی صلاحیت کا پایا جانا، کوئی اچھے کی بات نہیں ہوتی جبکہ سائنسی تحقیقات کی رو سے، دس گیارہ سال کی عمر تک کے بچوں میں جنسیت کا شائبہ تک نہیں ہو سکتا۔ اور دانشوروں کا ایک فرقہ یہ کہتا ہے کہ تخلیقیت، جنسیت کا ایک روپ ہے! اس فرقے کو دھوکا ممکن ہے اس وجہ سے ہو کہ جنسی جبلت بھی، تخلیق کی موجب ہو سکتی ہے، یعنی افزائش نسل کی۔ بے شک افزائش نسل و بقائے نوع، جنسی جبلت کے بغیر ممکن نہیں لیکن افزائش نسل بقائے نوع تو بھوک پیاس کی جبلت کے بغیر بھی خارج از امکان ہے۔ کیا بھوک پیاس بھی جنسیت ہی کی ایک اہم پوش شکل تصور کی جائے؟ ہماری قوت میزاج میں طرح بھوک پیاس اور جنسیت میں امتیاز کر سکتی ہے! اسی طرح تخلیقیت، جبلت اور جنسی جبلت میں بھی امتیاز کر سکتی ہے اور کرتی ہے۔ تخلیقیت بے چینی نام ہے وسیلہ شرکت کی طلب کا، یعنی وسیلہ شرکت کی تخلیق کے بغیر تخلیقیت بے چینی کی تسکین ہو سکتی ہی نہیں۔ جب کہ جنسی بے چینی میں، افزائش نسل کی طلب کا شامل ہونا لازمی نہیں ہوتا، یعنی افزائش نسل کے بغیر بھی جنسی جبلت تسکین پاسکتی ہے اور عموماً پاتی ہے۔ اس بنیادی فرق کے باوجود، تخلیقیت اور جنسیت کو ایک ہی حقیقت قرار دینا، ظاہر ہے کہ قوت میزاج کا بڑا سہوہ کا۔ وہ دانشوری جو ان مختلف النوع جبلتوں میں امتیاز نہیں کر سکتی، اُس بنیاد کے مائل ہے جو بس اندھیرے اور اجالے میں فرق کر سکتی ہے، رنگوں کا فرق نہیں پہچان سکتی۔

اور قوت میزاج، ہمارے قوائے ادراک کی وہ شان ہے، سائنسی انکشافات کی پوری تاریخ جس کی سرچون منت ہے۔  
اجہا میں ہیں مختلف النوع مظاہر ایک دوسرے میں گڑبگڑ نظر آتے تھے، ذی شعور اور بے شعور ہستیوں تک میں امتیاز نہیں



یسا ہا سکتا تھا بے شور و غلظت کے حیات افزا اور بلاکت خیز سفر اور یوں تار و پود کے جاتے تھے۔ رفتہ رفتہ ہماری قوت میزہ کی دھما۔  
تیز سے تیز تر ہوتی گئی اور ہم ہار یک سے ہار یک تراقیات کی تشفی پر قادر ہوئے گئے۔ اور آج صورت حال کیسا ہے؟  
سانی تحقیقات کی رو سے قابل ادراک وجود متعدد اور مختلف النوع طبقوں پر مشتمل ہے جن میں کے ہر طبقے کی کچھ ابتدائی  
صدائیں ہوتی ہیں جو اسی طبقے سے مخصوص ہوتی ہیں: ایک طبقہ وجود کی ابتدائی صدائیں کسی دوسرے طبقے کی ابتدائی صدائیں  
کے پیدا ہونے سے ناپی جائیں گی تو محدود ہو جائیں گی۔ وجود کا انتہائی بنیادی طبقہ ایک لطیف یکسانیت ہے جسے توانائی کہتے ہیں۔ یہ  
ناقابل امتیاز ذروں یا ابروں کے ناقابل امتیاز پیکٹوں یا مقدار (QUANTA) کی ایک دنیا ہے جس کی ابتدائی صدائیں صدائیں کا تھوڑا  
بہت علم ہیں ہو گیا ہے۔ اگر اسی انتہائی بنیادی طبقہ وجود کے تصور میں ہمارا تجسس مستغرق ہو کر ہماری قوت میزہ کو کند کر دے  
تو بقیہ طبقات وجود ہماری نظروں سے اوجھل ہو جائیں گے اور موجودات ماری کی ساری، ایک لطیف یکسانیت، ایک وحدت  
الوجود ہو کر رہ جائیں گی۔

اس انتہائی بنیادی طبقہ وجود سے ایک درجہ اوپر کی منزل، ایٹموں کے اجزائے ترکیبی یعنی ابتدائی مادی ذرات کی ہے۔ توانائی  
کی کچھ مقداریں اپنے آپ کو مجتمع کر کے اور گویا جس دم پر عمل پیرا ہو کر، ابتدائی مادی ذرات کی صورت میں اختیار کر لیتی ہیں اور ایک  
نئی دنیا، چند نئی صدائیں کے ساتھ نمودار ہو جاتی ہے۔ ان ابتدائی مادی ذرات کی تعداد، ہمارے لئے لامتناہی ہے اور ان کے  
وجود میں آتے رہتے اور محدود ہوتے رہنے کا سلسلہ بھی مستند جاری ہے۔ لیکن ہماری قوت میزہ نے ان کی باہمی مائلتوں اور  
تفاوتوں کی شناخت کر کے انہیں چند قبیلوں پر مشتمل پایا ہے۔ یہ ذرے گویا عالم لائقین سے برآمد شدہ تعینات ہیں جن کی اپنی  
مخصوص صدائیں ہیں جو کسی اور طبقہ وجود میں نہیں پائی جاتیں اور جن کا علم کسی قدر ہم کو ہو گیا ہے۔ یہ ابتدائی مادی ذرات، حالات  
سادہ گار پاتے ہیں، تجربہ کی زندگی کو خیر باد کہہ دیتے ہیں اور چھوٹے چھوٹے خاندان قائم کر لیتے ہیں جنہیں ہم ایٹم کہتے ہیں۔ ان  
ایٹموں کی تعداد بھی ہمارے لئے لامتناہی ہے لیکن ہماری قوت میزہ ان کی بھی باہمی مائلتوں اور تفاوتوں کی شناخت کر لیتی ہے  
جن کی بنیاد پر ہر ایک سو سے کچھ اوپر قبیلوں پر مشتمل پائے گئے ہیں جنہیں عناصر کہتے ہیں۔ یہ عناصر علیحدہ علیحدہ بھی رہتے ہیں اور  
ایک دوسرے سے مل کر طرح طرح کے غیر نامیاتی مرکبات کی صورتیں بھی اختیار کر لیتے ہیں۔ انہیں عناصر اور ان کے غیر نامیاتی  
مرکبات سے ہماری غیر نامیاتی کائنات، اکبر عبارت ہے۔ اس غیر نامیاتی کائنات کی بہت سی صدائیں ایسی ہیں جو اسی کائنات  
سے مخصوص ہیں اور کسی اور طبقہ وجود میں نہیں پائی جاتیں۔ جن عناصر و مرکبات سے یہ غیر نامیاتی کائنات عبارت ہے، ہماری قوت  
میزہ انہیں اور ان کی ابتدائی صدائیں کو بہت کچھ پہچان چکی ہے۔ اندرون ایٹم کی مادی صدائیں کا علم، خورد بینی طبیعیات یا مقدار  
طبیعیات اور غیر نامیاتی کائنات اکبر کی مادی صدائیں کا علم، کلاں بینی طبیعیات کہلاتا ہے۔ خورد بینی و کلاں بینی طبیعیات کے وہ عجائبات  
جن کے بغیر وجود مہذب و تمدن کا تصور بھی نہیں کیا جاسکتا، معرض وجود میں نہ آتے اگر قدرت نے ہمیں اعلیٰ درجے کی قوت میزہ سے  
نوازا نہ ہوتا جس سے غیر نامیاتی حیوانات مرسوم ہیں۔

طبقات وجود کا تیسرا، غیر نامیاتی کائنات اکبر پہنچ کر ختم نہیں ہو جاتا۔ مادی عناصر مختلف نمبوں پر ایک دوسرے سے  
مل کر غیر نامیاتی ہی جنہیں، نامیاتی مرکبات کی صورتیں بھی اختیار کر لیتے ہیں۔ نامیاتی کائنات کے اجزائے ترکیبی میں بھی ہمارے  
تجسس کی تجربہ کاری کو غیر نامیاتی عناصر کے سوا کچھ نہیں ملتا۔ پھر بھی ہماری قوت میزہ، اس کائنات میں چند ایسی صدائیں کی شناخت



کر رہی ہے جو اسے غیر نامیاتی کائنات سے مختلف النوع کی مدد تک متمیز کر رہی ہیں۔ اس سے آگے کی منزل پر وہی قوت میزہ، نامیاتی کائنات کو بھی دو مختلف النوع شاخوں بناتا ہے، اور ان میں کی ہر شاخ میں بے شمار انواع کی نشاں کر رہی ہے جو باہم دیگر تین طور پر مختلف ہیں اور جن میں نوع انسانی، اپنی نظریں، اعلیٰ ترین حیثیت کی مالک ہے۔ یہی قوت میزہ ہے جو نفس انسانی کا تجزیہ کر کے اس کے مختلف النوع، جبلی وغیرہ جلی، اضطراری و اختیاری، ذایات، رجحانات، خواہشات، استعدادات وغیرہ کی تشفی کرتی ہے۔ اس تجزیے نے، جیسا کہ ہم دیکھ چکے ہیں، یہ بالکل واضح کر دیا ہے کہ تخلیقیت اور حیثیت و عقلی مختلف النوع جبلتیں ہیں۔ نفس انسانی بے شک ایک نامیاتی حقیقت ہے یعنی نامیاتی کائنات کا ایک جز ہے۔ لیکن جنسیت یا انزائش نسل کی قوت ہی تو تنہا وہ خصوصیت نہیں ہے جو نامیاتی کائنات کو غیر نامیاتی کائنات سے متمیز کرتی ہے؛ نامیاتی کائنات کی اور بھی تو کئی امتیازی خصوصیات ہیں، مثلاً نفس، حصول و استیلاء، غذا و مینہ کی صلاحیتیں جن کے بغیر زندگی کے ہونے کا سوال ہی نہیں پیدا ہو سکتا۔ اور کیا ایسے افراد انسانی نہیں ہوتے جو عمر بھر انزائش نسل کی صلاحیت اور جنسیت سے محروم رہتے ہیں؟ کیا ایسے افراد کو نامیاتی حقیقتوں میں شمار نہیں کیا جائے گا؟ معقولیت کے کس اصول کے تحت، نامیاتی کائنات کی غیر جنسی امتیازی خصوصیات کو، نامیت کے زمرے سے خارج کیا جاسکتا ہے؟ نامیت کو جنسیت کا ہم معنی قرار دینا یا نامیت کی غیر جنسی استعدادات کو جنسیت کی تلقاً پوش صورتیں گردانا، ذہن انسانی کی قوت میزہ کا منہ چڑھانا ہے۔

یہاں نوبل انعام یافتہ عالم حیاتیات، امبرٹ زینٹ جیارجیائی کی ایک حالیہ تصنیف کا یہ اقتباس شاید بے محل نہ ہو:

”بنیادی ذروں کے اجتماع سے جب ایک ایٹمی نیوکلیئس (NUCLEUS) بن جاتا ہے تو یہ ایک نئی حقیقت کی تخلیق ہوتی ہے جس کی نوعیت، بنیادی ذروں کی نوعیت سے مختلف ہوتی ہے۔ ایسی ہی تخلیق ہوتی ہے جب نیوکلیئس کے گرد چند ایکٹرونوں کے گھیراؤ والے دینے سے ایک ایٹم تشکیل پاتا ہے یا چند ایٹموں کے مجتمع ہو جانے سے ایک سالمہ (MOLECULE) نمودار ہوتا ہے، وعلیٰ هذا القیاس۔۔۔ (نامیاتی کائنات میں) سالموں کے اجتماع سے کلاں سالمات (MAFRA MOLECULES) کلاں سالمات کے اجتماع سے خلیے کے اجزاء (ORGANELLE)۔۔۔ اور بالآخر ان اجزاء کے اجتماع سے تخلیق کا وہ عظیم ترین مجرب، عقل کو چکر دینے والے اندرونی نظام قوانین کے ساتھ وجود میں آتا ہے جسے ہم ”خلیہ“ کہتے ہیں۔ (یہ سلسلہ تخلیق) خلیوں کو مجتمع کرتا جاتا ہے اور نتیجتاً اعلیٰ تر مضبوط اور پیچیدہ سے پیچیدہ تر افراد وجود میں آتے جاتے ہیں جن میں ہم آپ شامل ہیں، ہر سرے پر نئی، پیچیدہ تر و لطیف تر خوبیاں جنم لیتی ہیں تا آنکہ ہم ایسی خوبیوں سے دوچار ہو جاتے ہیں جن کی کوئی مثال، غیر نامیاتی کائنات نہیں پیش کر سکتی، ہر چند کہ بنیادی قوانین جن کے توں رہتے ہیں یعنی طبیعیات اور کیمسٹری کے قوانین جو نامیاتی کائنات کی جہ میں کار فرما تو رہتے ہیں لیکن جن کا اطلاق اس کائنات کی امتیازی صداقتوں پر نہیں ہوتا۔“

جو سہری طبیعیات کے موجودہ دور میں، ایٹم کے باطنی کرشموں کے، اور خلائے بسیط کی بعد ترین بکشاؤں کی کرداروں میں پہلے کی ضوا انگینوں کے انتہائی لطیف و نازک باہمی فرق، انسانی قوت میزہ کی گرفت سے پکھنے نہیں پاسکتے۔ ان لطیف و نازک امتیازات کی مدد سے ایسے ایسے گرین پائیادی ذرات کا، اور بعد ترین بکشاؤں کی ایسی ایسی حیر العقول صداقتوں کا سراغ لگایا گیا



جسے کہ پچھلی صدی تک ان کا تصور بھی نہیں کیا جاسکتا تھا۔ مثلاً بہترین کھکشوں کی روشنی کے ذرا سے سرفراز ہو جانے کی شناخت کر کے ہماری توت میزہ نے ایلیکٹرون اور پروٹونوں کی مجموعی تعداد کا تخمینہ لگایا ہے اور یہ اندازہ کر لیا ہے کہ وہ کھکشیں اتنی تیزی سے بہت جلد تر جاتی ہیں یعنی مادی کائنات کی وسعت کس رفتار سے بڑھ رہی ہے۔ یقین نہیں کیا جاسکتا کہ ایسے باریکہ ہیں دور میں ایسے مغربی دانشور بھی ہو سکتے ہیں جو فن کار کی تخلیقیت اور اس کی تاسودہ جنسیت میں امتیاز کرنے سے واقعی قاصر ہوں گے۔ ان جبلتوں کی مختلف النوع اتنی بدیہی ہے کہ اس کا انکار اور اس انکار کی عالم گیر اشاعت قطعی ناقابل فہم ہوگی اگر یہ نہ مانا جائے کہ اس کی تہہ میں کوئی عالمگیر سازش کا رخ ہوا ہوگی۔ ایسی سازش کے امکان اور اس کی نوعیت و مقصد پر کسی دوسرے مضمون میں کچھ عرض کروں گا۔ وہ دانشوری جہان دو جبلتوں کی مختلف النوع کی شکر ہے۔ اگر کسی مصلحت سے کبھی حقیقت انسان اور حقیقت میمون کی، حیوانیت و نباتیت کی، نامیت اور غیر نامی مادیت کی، تباہی اور سونے کی، ایلیکٹرون اور پروٹونوں کی مختلف النوع کا بھی انکار کر دے اور اس انکار کا بھی ۱۰ پت عالم گیر وسائل نشر و اشاعت کی مدد سے، زحمت نہ کرنے اٹھانے والے دانشوروں کو قائل کر دے تو عقل سلیم، جو نشر و اشاعت کے کثیر النوعی اداروں کی مانگ نہیں ہے، اپنا سر پیٹ لینے کے سوا اور کیا کر سکتی ہے؟

زمانہ قبل تاریخ کے فنون لطیفہ کے تمام باقیات تک میری رسائی نہیں ہو سکی ہے، لیکن اگر یہ واقعہ ہو کر یہ سب کے سب محض جنسیت کے منہ پر ہیں جن سے کسی اعلیٰ تر کیفیت کی نشاندہی مقصود نہیں ہو سکتی تب بھی اس سے یہ ثابت نہ ہوگا کہ فن کار کی تخلیقی بے چینی ہمیشہ جنسیت کا ایک نقاب پوش روپ ہوتا ہے۔ اولیٰ تو یہ دعویٰ ہی ہے بنیاد ہوگا کہ یہ باقیات زمانہ قبل تاریخ کے فنون لطیفہ کے فائدہ نمونے ہیں لیکن اگر یہ دعویٰ صحیح بھی ہو تب بھی اس سے زیادہ سے زیادہ یہی نتیجہ تو نکالا جاسکتا ہے کہ اُس زمانے میں صرف جنسیت، تخلیقی فن کی حرکت ہوتی تھی یعنی وہ زمانہ، فنون لطیفہ کی تخلیق کی حد تک، تہذیب انسانی کا گویا منقوان شباب تھا؛ یہ کون کہتا ہے کہ جنسیت، تخلیقی چٹائی کی حرکت نہیں ہوتی؟ یہ ایک نہایت قوی جبلت ہے اور ہر قوی جبلت کی برائیگی ہو سکتی ہے، چینی کی حرکت ہو سکتی ہے، منقوان شباب میں شاعروں کے لئے آج بھی سب سے زیادہ تخلیق انگیز جبلت عموماً جنسیت ہی ہوتی ہے، ہمہ شباب گزر جانے کے بعد رفتہ رفتہ جنسی رجحانات کمزور ہوتے جاتے ہیں اور خاموشی انسانی جہتیں ہا عموم قوی سے قوی تر ہوتی جاتی ہیں، تخلیقی صلاحیت کے لحاظ سے تہذیب انسانی کا ہمہ شباب گزرے ہوئے ایک زمانہ ہو چکا۔ ایک مدت سے وقیع شاعروں کے لئے جنسیت سے زیادہ تخلیق انگیز، علمی و اخلاقی جبلتوں کی برائیگی کیا ثابت ہو رہی ہیں، عہد عتیق کے بعد کے عظیم شمری کارناموں کا بہ نظر غائر مطالعہ کر دیکھئے میرے دعوے کا ثبوت مل جائے گا۔

پیر اکرم ایک گوشہ نشین مگر قادر الکلام شاعر ہیں

ان کے کلام کا اولین مجموعہ

آیتے صداقل کے

قیمت: ۴۰

محمد حسین (شاہ) کی کتابت اور  
صادقین کے سرورق سے مزین  
ہو کر شائع ہو چکا ہے۔

التحریر: کبیر شریٹ اردو بازار لاہور



# انشائیہ کیا نہیں ہے

ڈاکٹر سلیم اختر

اگرچہ انشائیہ کا جوانی یا خواب جوانی سے کوئی تعلق نظر نہیں آتا لیکن اس کے باوجود صورت حال یہ ہے کہ انشائیہ کی اتنی زیادہ متنوع بلکہ پرتضاد تعریفیں کی گئی ہیں کہ: ہوں گی اسے خواب جوانی تیری تعبیریں بہت والی بات نظر آتی ہے بلکہ اب تو کثرتِ تعبیر نے انشائیہ کی تعریف کو ادبی "ٹائٹ میس" میں تبدیل کر دیا ہے۔ اس حد تک کہ منیر نیازی یہ کہنے پر مجبور گیا۔

وہ انشائیہ ایک ایسا حرف ہے جسے دیکھ کر میرے رونگٹے کھڑے ہو جاتے ہیں۔

انشائیہ کی تعریف کو ہر فن بنا کر چاند ماری کرنے والوں کو عمومی طور پر دو گروہوں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔ وہ جو خود انشائیہ نگار ہیں اور وہ جو انشائیہ نگار نہیں مگر نقاد ہیں۔ اگرچہ علمی مباحث اور ادبی مسائل کی تفہیم کے ضمن میں شاید اس نوع کی عمومی گرد و بندی چنداں سودمند ثابت نہ ہو اور اگر کسی اور صنف کا معاملہ ہوتا تو شاید اس سے کچھ فرق بھی نہ پڑتا یعنی اس انداز پر فکشن کے بارے میں بحث نہیں جاسکتی کہ فکشن کھنے والے اور فکشن نہ کھنے والے ناقدین۔ لیکن انشائیہ کی بحث میں یہ اضافی امر ہی اس میں ثابت ہو جاتا ہے کیونکہ انشائیہ نگار شعوری یا غیر شعوری طور پر اسی انداز کے انشائیہ کو درست تسلیم کرتا ہے جس انداز کا انشائیہ وہ خود قلمبند کرتا ہے یا کر سکتا ہے۔ اس لیے اس کے بموجب اہلی تے وڈا انشائیہ وہی ہوتا ہے جیسا وہ خود قلمبند کرتا ہے لہذا وہ جس انداز کا انشائیہ قلمبند کرنے سے قاصر رہتا ہے وہ سب سے اسے انشائیہ تسلیم ہی نہیں کرتا۔ اس نوع کی پالتو تعریفوں کا نتیجہ یہ نکلا کہ انشائیہ کی تعریف اس کی خصوصیات اور فکشن کی لوازم کے بارے میں غلط بحث سے جو ناگوار بحثیں چھڑیں ان کی بنا پر انشائیہ کی تعریف علمی کی بجائے محض نجی بن کر رہ گئی ہے۔ انشائیہ میں مزاج ہو یا نہ ہو، اس میں طنز ہو یا نہ ہو، اسے سنجیدہ ہونا چاہیے یا غیر سنجیدہ۔ اس سے کسی نوع کی معلومات کا حصول ممکن ہے یا ناممکن، اس میں رعب عصر کی ترجمانی کی صلاحیت ہو یا وہ اس سے عاری ہو، اس کا زندگی سے تعلق ہو یا نہ ہو۔ یہ اور اسی نوع کے دیگر فنی تقاضے جو دیگر اصنافِ ادب بالعموم طے شدہ سمجھے جاتے ہیں۔ انشائیہ میں آج تک اگر ان کے بارے میں کوئی قطعی فیصلہ نہ کیا جاسکا تو اس کی بنیادی وجہ یہی ہے کہ انشائیہ نگار اس معاملے میں اتنے حساس ہیں کہ وہ دوسرے کے انداز کو درست تسلیم کرنے کو تیار نہیں۔ اس رجحان کا نتیجہ یہ نکلا کہ ہمارے ہاں اچھا انشائیہ کم لکھا جا رہا ہے، البتہ اس پر اچھی بحثیں زیادہ بہتر ہو رہی ہیں۔ چنانچہ اعظمیام حسین کے بقول:

گزشتہ چند سالوں سے اردو کے کچھ ادیب خاص طور سے انشائیہ کے مدد و تحسین کرنے کی کوشش میں ہیں۔ ان میں سے بعض نے خود بھی انشائیہ لکھے ہیں اور گویا اس بات کا اگلی ثبوت فراہم کیا ہے کہ ان کے خیال میں انشائیہ کیلئے ادب کیا نہیں ہے۔ کچھ ایسے ہیں جو اپنے ذوق اور اپنے تصور کے مطابق انشائیہ لکھ رہے ہیں لیکن اس فکر میں نہیں ہیں کہ وہ انشائیہ کی تعریف بھی کریں۔ یہ وہ ہوشیار لوگ ہیں جن کو آم کھانے سے کام ہے گھنٹیاں گننے کا کام دوسروں کے سپرد کرنا چاہتے ہیں یا اکبر الہ آبادی کی زبان میں یہ کہنا چاہتے ہیں کہ:

"شعر میں کتابوں پہ تجھے تم کرو"



جہاں تک انشائیہ پر تنقیدی تحریروں کا تعلق ہے تو ان میں بیشتر کی بنیادی خرابی یہ ہے کہ ان میں اخذ نتائج کے ضمن میں *INDUCTIVE METHOD* سے کام نہیں لیا جاتا یعنی انشائیوں کے مطالعہ کے بعد ان کی مشترک خصوصیات یا مابہ امتیاز خصوصیات کے استنباط کی بنیاد پر بات کرنے کے برعکس پہلے سے طے شدہ نتائج، مفروضوں یا پھر بالنتو تعصبات کی روشنی میں اچھے یا برے انشائیہ کا فیصلہ کیا جاتا ہے، یعنی وہی فرموں پر ٹوپی فٹ کرنے والی بات۔ اب ذرا نوٹ ہے اس لئے ٹوپی کی گردن مروٹتے رہو۔ اس لیے انشائیہ کی پہچان، شناخت، شجرۂ نسب یا امرونی پر مبنی انشائیہ کیا ہے قسم کے مضامین پڑھ کر ذہن ایسا الجھتا ہے کہ جی چاہتا ہے اسے کاش کوئی ایسا مضمون بھی لکھے جس کا عنوان یہ ہو: انشائیہ کیا نہیں!

آئیے ناقدین کی تعریفوں کے آئینہ میں انشائیہ کے سراپا کا جائزہ لیتے ہیں، سرفہرست ڈاکٹر وزیر آغا ہیں جو پاکستان میں انشائیہ کے قافلسہ سالار ہیں۔ انھوں نے اپنے ایک معروف مقالہ "انشائیہ کی پہچان میں" انشائیہ کی جان یہ بتائی ہے:

"..... لیکن اگر آپ ان ٹمسی پٹی راہوں سے الگ ہو کر ایک نئے زاویے سے سمندر کو دیکھنے کے متمنی ہیں تو آپ سمندر کی طرف پشت کر کے کھڑے ہو جائیں اور پھر جھک کر اپنی ٹانگوں میں سے سمندر کو دیکھیں تو آپ کو ایک ایسا منظر دکھائی دے گا جو آپ سے پہلے شاید ہی کسی اور کو نظر آیا ہو گا۔ ٹانگوں میں سے سمندر کو دیکھنے کی یہ روش دراصل آپ کو دیکھنے کا ایک نیا زاویہ عطا کرے گی جو دیکھنے کے مروج انداز سے آپ کو آزاد کرے گا۔ اس نئے مقام کی تخیل کے بعد آپ کے ہاں جو عجیب و غریب رد عمل مرتب ہو گا وہی انشائیہ کی جان ہے۔"

تذکرہ حسین یاد نے اپنی تالیف "مکانات انشائیہ میں" انشائیہ کی تعریف کے ضمن میں اسی خیال کا اظہار کیا:

"پھر اگر انشائیہ ادب کا ایک فنی اظہار ہے اس لیے ہر ادیب اس کا موجد ہوتا ہے دنیا کی ہر زبان میں جب اس کے ادب کا آغا ہوا تو انشائیہ وجود میں آیا اس لیے کسی کا یہ دعویٰ کرنا کہ صرف وہی انشائیہ کا موجد ہے ایک کھلی حماقت کے سوا اور کچھ نہیں۔ انشائیہ کی تعریف لفظوں میں نہیں ہوا کرتی۔ انشائیہ کی تعریف یا تو انشائیہ پڑھنا یا انشائیہ لکھنا ہے۔"

ظہیر صدیقی نے اپنے انشائیوں کے مجموعہ "شہرت کی خاطر" کے دیباچہ میں انشائیہ کی تعریف کرتے ہوئے قول محال کا سہارا لیتے ہوئے یوں لکھا:

انشائیہ ادب کی وہ صفت ہے جس میں حکمت سے بے کرمات تک اور حماقت سے بے حکمت تک کی ساری منزلیں طے کی جاتی ہیں۔ یہ وہ صفت ادب ہے جس میں بے معنی باتوں میں معنی تلاش کئے جاتے ہیں اور بے معنی باتوں میں ہمیت اور جھوٹ اجاگر کی جاتی ہے۔ یہ وہ صفت ادب ہے جس میں عنوان اور نفس مضمون میں وہی نسبت ہے جو کھونٹی اور لباس میں ہے۔ یہ وہ صفت ادب ہے جس میں عنوان کا مضمون سے مربوط ہونا اتنا ضروری نہیں جتنا مضمون کا مضمون نگار سے متعلق ہونا ضروری ہے۔"

ڈاکٹر سید محمد حسین انشائیہ نگار بھی ہیں اور انشائیہ پر ایک مقبول کتاب "صفت انشائیہ اور انشائے" کے مرتب بھی — ان کے خیال میں:

"انشائیہ ادب کی وہ کہیں گاہ ہے جہاں قلم کار جیٹے کر جس پر چاہے تیر چلا سکتا ہے اکرام اور دشنام سے بے پردا ہو کر وہ ہر نام اور ہر کام کی عظمت اور ذلت کا محاسبہ کر سکتا ہے۔ اپنی نابکاریوں کے اظہار و اشتہار پر ہم انشائیہ نگار پر کوئی قانونی دھم نہیں چلا سکتے کیونکہ ادب کا یہی وہ گوشہ ہے جہاں قلم کار کو ہر طرح کے بیان کی جھوٹ ہے۔ یہ گفتار کا وہ غازی ہے جسے سات نہیں سیکڑوں غول معاف ہیں۔"

یہ تو ہمیں چار انشائیہ نگاروں کی تعریفیں ایسی تعریفیں جو کسی حد تک ان کے اپنے انشائیوں کے فنی مقاصد کی ترجمان بھی نظر آتی ہیں۔ آئیے ناقدین کی تعریفیں بھی دیکھ لیں کہ وہ انشائیہ سے کیا مراد لیتے ہیں۔ سب سے پہلے ڈاکٹر اختر اور میمنی کے "ترنگ" کے دیباچہ سے رجوع کیا جاتا ہے جس کے اسے میں سید محمد حسین کی یہ رائے ہے کہ انشائیہ کے موضوع پر یہ پہلا تنقیدی مضمون ہے۔ ڈاکٹر اختر اور میمنی نے انشائیہ کی کئی خصوصیات گنوانی

۱۔ مکانات انشائیہ ص: ۳۳

۲۔ مقالات ص: ۲۰۰

۳۔ شہرت کی خاطر ص: ۱۰

۴۔ تذکرہ حسین یاد ص: ۲۰۔ ڈاکٹر سید محمد حسین "نگار پاکستان کے مکانات" (۱۹۶۶ء) میں جو مقالہ بعنوان "ادب کی خاص صفت" انشائیہ شامی ہے۔ وہی اس کتاب کے مقدمہ کے تحت ہے۔ اس سے بہت طویل کچھ معمولی سی تہذیبی کڑی لگی ہے مثلاً کتاب میں لکھا ہے: انشائیہ نثری ادب کا ایک خاص اسلوب ہے جبکہ نگار میں لکھا ہے: انشائیہ نثری ادب کی ایک صورت ہے۔



ہیں۔ ہمارے بعض حضرات انشائیہ میں مزاج کو پسند نہیں کرتے جبکہ ڈاکٹر اختر اور بنوی کے بقول:

”انشائیوں میں مزاج کا عنصر بھی ضروری ہے ایک انشائیہ نگار مزاج کے ترکش کا ہر تیرا استعمال کر سکتا ہے مگر سلیقہ شرط ہے مثلاً مزاج لطیف سے لے کر طنز تک کی یہاں کنجائش ہے اور منہسی مذاق، بدلی ٹھولی بھیتی، سوانگ، گدگدی، چٹکی اور غرافت کی دوسری قسموں کا برعمل استعمال انشائیوں میں جان ڈال دینا ہے جلد بازی یا فقرے کشا یا وقت کی سرحد پلپٹے کی کوئی بات کہہ دی یا کوئی جھبٹنا ہوا ہمارک یا بھکی سی جوت یہ سب کچھ ہو سکتا ہے ظرافت کا استعمال ہر جگہ خوش ملائی چاہتا ہے۔“

یکلم الدین احمد نے حسین عظیم آبادی کے انشائیوں کے مجموعہ ”نشاط خاطر“ کے پیش لفظ میں لکھنا:

”خط کی طرح انشائیہ بھی اپنی تلاش اور اپنی دریافت ہے جس میں انشائیہ نگار اپنے کردار کے پرستیدہ سرچشموں کو پالیتا ہے جس میں اس کی شخصیت کے متغیر عناصر ابھرتے ہیں اور یہ اگلے بے جوڑ اور ہم آہنگی سے ماری نظر آتی ہے وہ اپنی کمزوریوں اور خامیوں کو ابھارتا ہے اور اس عرت ان سے نجات پالیتا ہے۔ اس کا اصل موضوع اس کی شخصیت اور اس کی آزادی ہے کیونکہ دشمن وہی ہے جو اپنی شخصیت کو پائے اور اپنی نظری آزادی کو ہاتھ سے جانے نہ دے۔“

ماہنامہ ”ادب“ علی گڑھ کے انشائیہ نمبر (سنی ۱۹۵۹ء) میں انشائیہ کے موضوع پر مذکورہ میں مولانا عبد الماجد دریا آبادی نے مختصر ترین الفاظ میں انشائیہ کی تعریف یہ کی:

”انشائیہ کی امتیازی خصوصیت حسن انشا—یہ اس کے نام بھی اسے ظاہر ہے انشائیہ وہ ہے جس میں بجائے مغز و مضمون کے اس توجہ حسن عبارت پر ہو۔“

اسی مذکورہ میں علامہ اختر علی تلمری نے اس خیال کا اظہار کیا۔

”انشائیہ اپنے محدود معنی میں اس صنفِ ادب کو کہتے ہیں جو مکاتیب کی شکل میں ظہور پذیر ہوا لیکن یہاں اس کا وسیع مفہوم مراد ہے جس میں ادب کی وہ تمام اصناف داخل ہیں جن میں تخیل کا تخلیقی حسن نمایاں ہو۔۔۔۔۔ انشائیہ تخیل کی عمل فرمایوں کا نتیجہ ہے اگر کوئی ذہن تخیل کا سرمایہ دار نہیں ہے تو اس سے کبھی کوئی ”انشائیہ“ جسے واقعی ”انشائیہ“ کہا جائے وجود میں نہیں آ سکتا۔“

ڈاکٹر محمد حسن بھی اسی مذکورہ میں شامل تھے انھوں نے انشائیہ کے بارے میں یہ کہا:

”میرے نزدیک انشائیہ یا ایسے عرت تابناک اور خود آگاہ قسم کی شخصیت ہی کے قلم سے نکل سکتے ہیں۔ انشائیہ یا مضمون ترویجی طور پر شخص پادداشت ہے اور ظاہر ہے کہ جس قدر شخصیت زیادہ ہمہ گیر خود آگاہ اور عظیم ہوگی اتنی ہی اس کی یادداشتیں دلچسپ ہوں گی۔ سید صفی مرتضیٰ کی کتاب ”اردو انشائیہ“ کے ”تعارف“ میں سید احتشام حسین کے بقول:

(انشائیہ کو)۔۔۔۔۔ ”ایسی فلسفیانہ سنگت کی کا حال ہونا چاہیے جو پڑھنے والوں کے ذہن پر منطق اور استدلال کے ذریعہ نہیں محض خوشگوا استہجاب اور بے ترتیب مفکرانہ انداز بیان کے ذریعہ اپنا تاثر قائم کرتے۔“

ڈاکٹر آدم شیخ نے اپنی مرتبہ ”انشائیہ میں خط و خال“ کے عنوان سے جو مقدمہ شامل کیا اس میں انھوں نے انشائیہ کے ”خط و خال“ اجاگر کرتے ہوئے یہ کہا:

”انشائیہ ایک ذہن، رنگین مزاج، ترقی پسند اور روایت شکن فن کار کے جذبات اور احساسات کا پر قری ہوتے ہیں ایک انشائیہ میں کھینچنے والے کے ان دبے ہوئے جذبات کا اظہار ہوتا ہے جن کی راہ میں اس کے عہد کی سماجی، مذہبی اور اخلاقی رکاوٹیں حائل ہوتی ہیں



انشائیہ نگار مروجہ اور فرسودہ روایتوں سے مانوسیت اور مطابقت پیدا کرنے میں ناکام رہتا ہے۔ اس کے انفرادی نظریات اور ذہنی کشمکش اظہار کے ذرائع و صورتیں ہیں ادیب اس اظہار کے لیے زبان اور تحریر کا سہارا لیتا ہے لیکن اصنافِ ادب میں بھی جو تحریریں انشائیہ نگار کے لئے اور معنی خیز خیالات کی حامل ہوتی ہے اپنے مواد، ہیئت اور انداز بیان کی وجہ سے دوسری تحریروں سے منفرد ہوتی ہیں یہی انشائیہ ہیں۔  
اردو ادب کے مرتب ڈاکٹر سید ظہیر الدین مدنی کے بموجب:

”ایسے نگار اپنے ذاتی تجربوں اور مشاہدوں کی روشنی میں حیات و مات اور حوادثِ کائنات سے متعلق شرخی بیان کے ساتھ بعض اوقات مٹا مٹا اور بعض اوقات رمز و کنایہ میں کسی اخلاقی پہلو کو پیش کرتا ہے۔۔۔۔۔ ایسے نگار کی کامیابی کا گڑبگڑ میں مضمر ہوتا ہے کہ وہ پسند و نصیحت طرز و مزاج اور لطافت زبان و بیان کو کام میں لاتا ہے یہی وجہ ہے کہ ایسے نگار کے لئے از سبک تا سبھا ہر سے موضوع کا کام دیتی ہے اور وہ حقیر سے حقیر شے کی اہمیت اور حسن کو اجاگر کرتا ہے۔“

جبکہ ڈاکٹر عبادت بیگم نے اپنے مخصوص اسلوب میں انشائیہ پر یوں اظہار خیال کیا ہے:

”انشائیہ مضمون نگاری کا ایک مخصوص انداز ہے اس میں بعض ایسے پہلو ہوتے ہیں جن کا ہر مضمون میں پایا جانا ضروری نہیں۔ انشائیہ کا موضوع عام طور پر ہلکا اور تحقیقی نہیں ہوتا معاملات کا فراہم اس کا مقصد نہیں اس کی نوعیت ذاتی اور انفرادی ہوتی ہے ایک داخلی آہنگ بھی اس میں پایا جاتا ہے جس کی حدیں غنائیت سے جاملتی ہیں اس کا تعلق عام انسانی زندگی سے ہوتا ہے۔ اس زندگی کے عام معاملات اس میں پیش کئے جاتے ہیں۔ ان معاملات کے تشبیہ و قیاس کی تصویر کشی کی جاتی ہے۔۔۔۔۔“

ابن اصحاب نے اپنے انشائی مذاق اور تنقیدی شعور کی روشنی میں انشائیہ کے بارے میں جو کچھ لکھا اس سے جہاں اس کے مزاج کی بیک واضح ہو جاتی ہے وہاں بلحاظ تدبیر کاری اس میں تنوع کی وسعت کا بھی اندازہ ہو جاتا ہے میں نے جان بوجھ کر انگریزی میں ایسے کی تعریفوں کے حوالے نہیں دیئے اور اس لیے کہ اب اردو میں انشائیہ کے بارے میں اچھی بری آراء کی کمی نہیں۔ اردو میں اس صنف نے ایک صدی کا تخلیقی سفر طے کیا ہے اور اس سفر کے مختلف مدارج و مراحل مختلف انشائیہ نگاروں کی تخلیقی اُپج کے منظر ہیں اس لیے ہمیں اپنے مخصوص مزاج کے حامل انشائیہ کو انگریزی تعریفوں کی روشنی میں پرکھنے کی کوئی خاص ضرورت نہیں۔ سر سید نے شعوری طور پر اس صنف کو اردو میں متعارف کرایا اور ان انگریز اہل قلم کے نام بھی دیئے جن سے وہ متاثر ہوئے تھے مگر اس کے باوجود انھوں نے اس صنف کو اپنے مخصوص قومی مقاصد کی خاطر استعمال کرنے میں کسی قسم کی جھجک محسوس نہ کی بالفاظ دیگر صنف کا تصور تو مستعار تھا مگر انھوں نے اپنی تحریروں کو ایڈٹسین یا سٹیل کا چربہ نہ بنایا اور میں سمجھتا ہوں کہ ہمارے انشائیہ کی انفرادیت بھی اس میں مضمر ہے کہ اس نے ماحول کے زیر اثر روح عصر کی ترجمانی کی اور یوں اپنا تشخص برقرار رکھا اسے بعض حضرات ادبی بدعت سمجھتے ہیں میں اسے ان کا اجتہاد سمجھتا ہوں انشائیہ ہی نہیں بلکہ کسی بھی صنفِ ادب کے کسی دوسرے ملک غیر زبان اور بیگانہ کچھ میں پینے یا فروغ پانے یا مقبولیت حاصل کرنے کے لیے یہی بنیادی شرط طے پائی ہے کہ وہ اس قوم کے مخصوص مزاج اور اجتماعی شعور کی عکاسی کر سکے اگر وہ ایسا نہیں کر سکتی تو ہمیشہ طریب الوطن رہے گی۔ ہمارے ہاں نادلی، افسانہ انگریزی کے زیر اثر آئے تھے مگر انھوں نے ہمارے احوال کی یوں ترجمانی کی کہ وہ اب ہمیں اپنے معلوم ہوتے ہیں جبکہ اختر شیرانی اور ن۔ م۔ راشد جیسے شعرا کی کوششوں کے باوجود بھی سائیت اردو میں مقبولیت حاصل نہ کر سکا۔ اس لیے کہ سائیت میں ادا کئے جانے والے تمام تصورات، احساسات اور جذبات کو نظم اور غزل میں بھی بآسانی ادا کیا جاسکتا ہے۔ اور یہی حال اردو میں انشائیہ کا بھی ہے کہ جن باتوں کو افسانہ مضمون یا مقالہ میں کہنے کی گنجائش نہ تھی انشائیہ نے ان کی ادائیگی کے لیے ایک ذریعہ دے دیا اور



اس میں انشائیہ کا جواز مضمر ہے۔ میں نے تو صرف یہ لکھا ہے لیکن ڈاکٹر وحید قریشی نے انشائیہ میں اظہار کی جو چمک ملتی ہے اسے اس کی امکانی حد تک لے جاتے ہوئے اس خیال کا اظہار کیا ہے۔

انشائیہ، افسانے، ڈرامے اور دیگر فنی صورتوں میں بھی لکھے جاسکتے ہیں اور لکھے جاتے رہے ہیں اور ان کا رشتہ کبھی ناول سے، کبھی ڈرامے سے کبھی افسانے سے جاملتا ہے اور حایک اپنے اپنے بنیادی رویے کی وجہ سے مزید ڈراما میں نہ افسانہ اور نہ ناول صرف ان فارموں کو جہاں قسم کے رویے کے لیے اختیار کر کے انشائیہ نگار نے اپنی تخلیق پیش کی ہے۔

اس لحاظ سے اگر ڈاکٹر احسن فاروقی نے تنقیدی انشائیہ (نیا دور) کی پچی خاص نمبر ۶-۷۸ بعنوان "تنقید علم اور جہالت" قلمبند کیا تو وہ گویا انشائیہ میں چمک کے جوا مکانات ہیں انھیں ان کے منطقی حد تک لے جا سکتے۔ ویسے انشائیہ کو اس انتہا تک لے جانا انشائیہ کی انفرادیت کو مجروح کرنے کا باعث بن سکتا ہے اس کی وجہ یہ ہے کہ تحریر کے جس وصف کو انشائیہ سے موسوم کیا جاتا ہے تحریر اس سے عاری ہو کر اور تو سب کچھ ہو سکتی ہے مگر وہ انشائیہ نہ رہے گی۔ ہر صنف ادب کے مخصوص فنی تقاضے ہوتے ہیں ایسے تقاضے جو تدبیر کاری اور اسلوب کو خاص رنگ میں رنگنے کا موجب بنتے ہیں یوں دیکھیں تو اصناف بھی آزاد اور خود مختار مملکتوں کی مانند اپنی اپنی حدود میں رہتی ہیں تاہم ایک صنف دوسری پر بالواسطہ طور پر اثر انداز بھی ہو سکتی ہے بلکہ بعض اوقات تو اس نوع کی اثر اندازی سے خاص قسم کی تخلیقی چمک بھی پیدا ہو جاتی ہے لیکن اس معاملہ میں فنی نزاکتوں کو ملحوظ رکھنا بے حد ضروری ہے اس لیے انشائیہ کو اگر دیگر اصناف پر اثر انداز ہو سکتا ہے تو اس وقت جب وہ اسلوب کے غیر میں مل کر اپنا تشخص ختم کر کے شیر و شکر ہو جائے لیکن اس کے برعکس ہوا تو کباب میں ہڈی والی بات بن جائے گی۔

آغاز میں درج معروف انشائیہ نگاروں کی تعریفوں کا تجزیہ یا قی مطالعہ کرنے پر واضح ہو جاتا ہے کہ ڈاکٹر وزیر غلے کے ذہن میں انشائیہ کا تصور حالت معکوس سے مشروط ہو چکا ہے یہ درست ہے کہ انشائیہ نگار چیزوں کو نئے تناظر میں دیکھتا ہے اور اس تجربہ کے حفا میں اپنے قارئین کو بھی شریک کرتا ہے ورنہ وہ انشائیہ قلم بند نہ کرتا لیکن ڈاکٹر صاحب اس ضمن میں یہ بنیادی حقیقت فراموش کر گئے کہ چیزوں کو نئے زاویے سے دیکھنے کے لیے وقوعات، حوادث اور افراد کی طرف پشت کر کے کھڑے ہو جائیں اور پھر چمک کر اپنی ٹانگوں میں سے دیکھنے کی کیا ضرورت ہے۔ غلام جیلانی اصغر نے بھی اپنے ایک مضمون "انشائیہ کیا ہے" میں اسی انداز کی بات کی ہے:

"آپ جب انشائیہ ختم کر لیتے ہیں تو آپ کی سورت کو ایک نیا اور غیر رسمی سا زاویہ مل جاتا ہے۔ ایسا لگتا ہے جیسے آپ سر کے بل کھڑے ہو کر دنیا کو دیکھ رہے

ہوں اور آپ پر زندگی کی ایسی ابعاد منکشف ہو رہی ہوں جو اس سے آپ کے اندر کی آنکھ یعنی تیسری آنکھ سے پوشیدہ تھیں۔ آپ چاہیں تو پہاڑ

کی کسی چوٹی سے بھی چیزوں کو دیکھ سکتے ہیں۔ اس صورت میں بھی اسٹاکا کا ایک نیا رخ آپ پر واضح گات ہو جائے گا۔"

یہ نہیں معلوم تھا کہ انشائیہ نگاری کے لیے یوگا کی مشقیں بھی ضروری ہیں اسی طرح اگر وہ احتیاطاً یہ بھی ہدایات دے دیتے کہ پہاڑ کی چوٹی کی کتنی بلندی ہو تو خاصی سہولت دیتی کیونکہ بلند سے بلند تر ہوتے جاتے ہیں نہ صرف یہ کہ نگاہ کے زاویے تبدیل ہوتے جاتے ہیں بلکہ بلندی کا ایسا مقام بھی آتا ہے جہاں سے نیچے کا تمام منظر معدوم ہو جاتا ہے۔ انشائیہ جو ایک سیدھی سادی بلکہ خاصی بے ضرر صنف ادب ہے اسے احباب کی تعریفوں، توجیہات اور تشریحوں نے عجیب و غریب چیز بنا کر پیش کر دیا ہے جبکہ سیدھی سی بات یہ ہے کہ فن کار کے تخلیقی مشاہدہ کا جسمانی حرکات سے مناظر کی تبدیلی کے ساتھ کوئی تعلق نہیں جبکہ خود غلام جیلانی اصغر "اندر کی آنکھ یعنی تیسری آنکھ" کی اہمیت کو بھی سمجھتے ہیں تو پھر سر کے بل کھڑے ہونے کی کیا ضرورت ہے ہر تخلیقی فن کار زندگی کو نئے زاویے سے دیکھنے کی کوشش کرتا ہے اگر ایسا نہ ہو تو وہ تخلیقی فن کار کیسے کہلائے گا لیکن اس کے لیے شاعر، افسانہ نگار، مصور یا

لکھ اوراق افسانہ، انشائیہ نمبر ۱۱، ۱۹۷۲ء ویسے مشکوٰۃ میں پانچویں روزنامہ جنگ (۱۹۷۲ء) میں انشائیہ پر ایک مضمون لکھ کر دیا گیا ہے جسے اسی خیال کا اظہار کیا تھا۔

آپ کا لکے اظہار میں بھی انشائیہ لکھتے ہیں۔ ڈاکٹر صاحب کے انداز میں بھی۔

لکھ اوراق "۱۹۷۲ء، ۱۹۷۲ء



نک ترش کو چمکا دے، اسپریشن لینے کی کیا ضرورت ہے؟ چیزوں کو بنیاداً عطا کردہ والی تخلیقی پرچ ہوتی ہے جس کا تعلق بصارت سے نہیں بلکہ بصیرت سے ہوتا ہے۔ ہر تخلیقی فن کار اس معاملے میں دیوتا سا ہوتا ہے کہ وہ تیسری آنکھ بھی رکھتا ہے اور یہ تیسری آنکھ ہی اسے یہ اہلیت عطا کرتی ہے کہ وہ افراد، اشیاء اور وقت کے بارے میں عمومی اور مردود و عمل کا اظہار کرنے کے برعکس تخلیقی سطح پر انھیں نئے روپ اور نئی سطح پر انھیں نئے روپ، نئی زندگی اور نئی توانائی سے ہمکنار کرتا ہے۔ دراصل اور بھل بننے کی تمنا میں ڈاکٹر وزیر آغا اسی انداز کی عجیب و غریب مثالیں دیتے رہتے ہیں جو اگرچہ خوشنما الفاظ کا مرکب ہوتی ہیں لیکن ان کی ایسٹ اسی بنیاد صفر ہوتی ہے کہ ان سے انشائیہ کا مسئلہ واضح ہونے کے برعکس مزید ابھ جاتا ہے کسی صفت (یا کسی بھی چیز) کی تعریف جن لفظوں میں کی جائے وہ اپنے منطقی ہوں کہ تعریف پڑھنے کے بعد یہ معلوم ہو جائے کہ تعریف کرنے والا کیا کتنا چاہتا ہے اور یہ کہ وہ کس چیز کی تعریف کر رہا ہے یہ اس لیے لازم ہے کہ تعریف بھی دراصل ایک نوع کی دلیل ہوتی ہے چند خصوصیات کی موجودگی اور پھر چند خصوصیات کی عدم موجودگی کی بنا پر تعریف کر کے تعریف کی جانے والی صفت دیا ہے، یا فرد، یا تصور یا خیال یا عمل کو دوسری سے تمیز کرتے ہیں اور وہی تعریف کا میاب بھی جائے گی جو اوصاف اور خصائص کی موجودگی اور عدم موجودگی کے کلیہ کو مد نظر رکھے گی۔ ملاحظہ ہے کہ کوئی بھی تعریف مکمل یا سالم یا ثابت نہیں ہو سکتی اور اس لیے مختلف النوع تعریفیں ہوتی رہتی ہیں لیکن ہر تعریف سے کم از کم اتنی توقع تو ہے جانہ ہوگی کہ وہ کم از کم یہ تو واضح کر دے کہ وہ کس چیز کی تعریف ہے۔ روزنامہ جنگ ۱۹۸۲ء میں انشائیہ کے بارے میں ایک مذاکرہ میں ڈاکٹر وزیر آغا نے انشائیہ کی یہ تعریف کی:

انشائیہ گویا جزیرہ کا بھول ہے اور یہ جزیرہ متواج سمندر کے اندر وہ نقطہ ہے جو اپنی جگہ پر سکون ہوتا ہے۔ یہاں سے آپ متواج سمندر کو دیکھ سکتے ہیں لیکن خود اس میں شامل نہیں ہوتے۔ بیسویں صدی ایک متواج صدی ہے۔ انشائیہ اس میں ایک ایسے جزیرہ کی طرح ہے جہاں سے اس صدی کے پورے عالم کو دیکھا جاسکتا ہے۔

یہ تعریف بے حد شاعرانہ ہے خوبصورت الفاظ کا مرکب ہے لیکن یہ تعریف منطقی نہیں کہ یہ اتنی بے ہمار تعریف ہے کہ انشائیہ کے "نقطہ" کی جگہ کوئی بھی لفظ رکھ دینے سے یہ تعریف نہ صرف اس پرفٹ آئے گی بلکہ انشائیہ کے مقابلہ میں اس کی بہتر اور اچھی تعریف بھی نظر آئے گی مثلاً انشائیہ کی جگہ جدید شاعری، علامتی افسانہ، نثری نظم حتیٰ کہ مصوری بلکہ کسی مصور کی کسی مشہور تصویر، مثالاً ایونارڈ وادچی کی "مونالیزا" گویا کی "نیکڈ ماہی" یا بکا سو کی "گرنیکا" پر بھی اسی تعریف کو کامیابی سے لاگو کیا جاسکتا ہے یہی نہیں بلکہ اسی تعریف میں تو اتنے امکانات پوشیدہ ہیں کہ کسی بھی مشہور شخصیت پر لاگو کیا جاسکتا ہے مثلاً احمد ندیم قاسمی یا خود ڈاکٹر وزیر آغا۔ الغرض امکانات کے دروازے کھلتے جاتے ہیں چنانچہ ہم اسے کسی مجسمے کا فلیپ بھی بنا سکتے ہیں۔

اسی مذاکرہ ڈاکٹر صاحب نے اسی انداز کی ایک اور گول مول بات یوں کی ہے:

... انشائیہ بھی کتا ہے کہ دریا عبور کر کے دوسرے کنارے کو دیکھا جائے اور پھر دوسرے کنارے سے پہلے کنارے پر ایک نظر ڈالی جائے انشائیہ چیزوں کو ایک نئے زاویہ سے دیکھنے کا رویہ ہے۔  
تیس اپنی جمالت کا اعتراف۔ کہ اپنا حال تو یہ ہے:

کچھ نہ سمجھے خدا کرے کوئی

معلوم ہوتا ہے ڈاکٹر صاحب کو اسی انداز کی شاعرانہ مبہم اور غیر واضح (لہذا گمراہ کن) تعریفیں کرنے کا بے حد شوق ہے کہ وہ الفاظ اور انداز بدل بدل کر اس نوع کی تعریفیں کرتے رہتے ہیں چنانچہ دریا والی اس مثال کو انھوں نے اپنے انشائیوں کے مجموعہ "دوسرا کنارہ" کے پیش لفظ میں



صرف دہرایا بلکہ خصوصی انداز میں اس کی صراحت کرتے ہوئے یہ بھی فرمایا:

”انٹائیٹلنگار بالکل ہی کرتا ہے وہ شے یا منظر کو سامنے سے دیکھنے کے بجائے عقب سے اس پر ایک نظر ڈالتا ہے۔ یوں اس کی معنویت کو غفلت میں لے لیتا ہے جو ہمہ وقت ایک ہی مانوس زاویے سے مسلسل دیکھنے کے باعث اس کی نظروں سے اوجھل ہو گئی تھی۔“

دراصل ڈاکٹر صاحب کے ذہن میں نئے زاویہ نگاہ کی تشکیل جسمانی حرکت اور پھر اس کے نتیجے میں پیش منظر یا تناظر میں تبدیلی سے مشروط ہو کر رہ گئی ہے لیکن یہ تصور غیر تخلیقی ہے اور اس کی لیے محدود بھی۔

جب ڈاکٹر وزیر آفٹن نے ایک سچکھ خیر تعریف پیش کر دی تو پھر یہ کیسے ممکن تھا کہ ڈاکٹر انور سدید اس معاملہ میں پیچھے رہ جاتے چنانچہ انھوں نے بھی اپنی فطرت کے عین مطابق انشائیہ نگار کی یہ تعریف فرمائی:

”انشائیہ نگار اس انہو میں شریک ہے جو پگڈنڈی پر چلتے چلتے کچھ راہ میں تھوڑا سا لیکن زہر خند یا ہنسی کو جنم دینے کی بجائے انشائیہ نگار ہی کچھ سے اکتساب سرور کر رہا ہے اور اپنے ساتھیوں کو ایسی شگفتہ باتیں بتا رہا ہے جو اسے مٹی کی سوندھی سوندھی خوشبو سونگھنے زمین کے لمس سے آشنا ہونے اور کچھ کا ذائقہ چکھنے سے پہلے معلوم نہیں تھا۔“

جو لوگ ادب اور ادیب کے نفسیاتی مطالعہ کے منکر ہیں انھیں ان منہ بولتی سطروں کا مطالعہ کرنا چاہیے کہ کیسے لاشعور نے شخصیت کی کجی کی طرف اٹھلی اٹھا دی جس شخص نے تمام عمر شرفا پر کچھ اچھالی ہوا اور خود اس میں بوٹ لگائی ہو وہی کچھ کی مثال دے کر اس سے اکتساب سرور کرتے ہوئے اپنے ساتھیوں کو ایسی شگفتہ باتیں بتا سکتا ہے شاید اس لیے انشائیوں کی مانند ڈاکٹر انور سدید کی تمام تنقید بھی محض کچھ سے اکتساب سرور میں تبدیل ہو گئی اور یوں ان کی بلند پایہ تنقیدی آراء محض ”ساتھیوں کی شگفتہ باتیں“ سنانے کی چیز بن کر رہ گئیں۔ قاعدہ یا اولی الا بصار!

علمی مباحث میں اس انداز کی OVER SIMPLIFICATION بے حد نقصان دہ ثابت ہوتی ہے اور بالخصوص جب معاملہ اصناف ان کی تعریفوں اور ان کے طریق کار کا ہو تو اس انداز کی گفتگو مسئلہ کو روشن کرنے کے برعکس دھندلے میں اضافہ کرتی ہے۔ ڈاکٹر وزیر آفٹن کا مسئلہ یہ ہے کہ وہ جسم اور اس کی حرکت اور اس کے نتیجے میں نگاہ کے تبدیل ہوتے زاویوں کو ان کی ظاہری حیثیت میں قبول کر لیتے ہیں اس لیے واسطہ تک رہتے ہیں ہم اس ضمن میں ان سے لمبی جوڑی فلسفیانہ بحثوں کی توقع نہیں رکھتے لیکن علمی، ادبی اور تنقیدی موضوعات پر قلم اٹھانے کے باعث ان سے اتنی سی صراحت کی توقع رکھی جاسکتی ہے کہ وہ جو بات پہلے وہ خود اس کے بارے میں اپنے ذہن میں واضح ہوں اور پھر اپنے قارئین تک بھی اپنی بات کو پہنچا سکیں انھوں انشائیہ کے بارے میں بہت کچھ لکھا لیکن افسوس کہ ان کے تمام لکھے نے انشائیہ کی بحث کو مزید الجھا دیا جس کا ایک سبب ان کی عجیب و غریب تعریفیں بھی ہیں اگر معاملہ ہم جیسے قافی انسانی کا ہوتا تو اس سے کوئی فرق نہ پڑتا جو جی میں آئے کہو اور جس طرح چاہو تعریف کر لو لیکن ڈاکٹر وزیر آفٹن خود کو انشائیہ کی صفت کے بانی اور اس کی اصطلاح کے موجد اور خیر سے پاک دہندہ میں انشائیہ نگاری کی تحریک کے سالار کا زواں کہلاتے ہیں اس لیے ان کے قلم سے جب ایسی بلند پایہ تعریفوں کا اخراج ہوتا تو ان کا اسی بنا پر نوش لینا ضروری ہو جاتا ہے کہ وہ اپنے قافلہ کی گراہی کا تو سبب بنتے ہی ہیں کہ وہ میر کا رواں ہیں اور ان کے ارشادات انشائیہ کے سوئے قافلہ کے لیے مددائے جس کا کام کرتے ہیں لیکن اس کے ساتھ ساتھ وہ ادب کے قارئین طالب علموں اور ناقدین کے لیے بھی عمومی پریشانی کا باعث بنتے ہیں معلوم ہوتا ہے کہ ڈاکٹر وزیر آفٹن کو ”دوسرا کنارہ“ والی بات بہت پسند آئی ہے کیونکہ اپنے انشائیوں کے مجموعہ ”دوسرا کنارہ“ میں بھی انھوں نے اسی انداز کی بات کی ہے:

”انشائیہ دوسرے کنارے کو دیکھنے ہی کی ایک کاوش تو ہے مراد محض یہ نہیں کہ آپ دریا کا پل عبور کر کے دوسرے کنارے پر پہنچیں اور پھر اس سے لطف اندوز ہوں اپنی جگہ یہ بات بھی غلط نہیں مگر اصل بات یہ ہے کہ جب آپ دوسرے کنارے پر پہنچتے ہیں تو



آپ کا ہر روز کا دیکھا بھلا کھانا دوسرا کھانا دینا کر آپ کے سامنے ابھرتا ہے۔

اگر اس تعریف کی اتنی سی تحریف کر دی جائے کہ دریا کا پل عبور کر کے دوسرے کنارے پہنچیں کی ہدایت نظر انداز کر دی جائے اور انسان تیر کر دریا عبور کرے یا کشتی میں بیٹھ کر دریا عبور کرے یا ریل یا بس یا کار کے ذریعہ دریا عبور کرے تو پھر دوسرے کنارے کا منظر کیسا لگے گا؟ ڈاکٹر وزیر آغا تو خیر سے علامتی شاعری بھی فرماتے ہیں وہ اس حقیقت کو کیوں فراموش کر گئے کہ افراد اشیا، وقعات، حوادث اور مظاہر کو نئے زاویے سے دیکھنے کے لیے کناروں پر کوہ پھاند کی ضرورت نہیں ہوتی کہ ہم اپنے وجود میں دونوں کنارے رکھتے ہیں، اس کی وجہ یہ ہے کہ ہم اپنی ذات کی ندی کے ایک کنارے پر کھڑے دنیا کو دکھائی دیتے ہیں جبکہ دوسرے کنارے پر کھڑے ہوں اس کیفیت سے دوری، بعد یا فاصلہ کا جو احساس جنم لیتا ہے اور اس کے نتیجے میں نفسی کشمکش جس آشوب ذات کا موجب بنتی ہے وہ ادب کا عظیم ترین مطالعہ ہے کہ یہی انسان کا مطالعہ ہے۔ انسانی نفسیات سے آگہی رکھنے والا تخلیقی فن کار (اور اس کا انشائیہ نگار ہونا ضروری نہیں) اپنے تخلیقی وجدان سے اس کشمکش کے محرک بننے والے نفسی حوال کی گروہ کشائی کرتا ہے لیکن ڈاکٹر وزیر آغا کے لیے غالباً اتنی گہرائی میں جانا ممکن نہیں اس لیے وہ سطح تک پہنچتے ہوئے محض جزائیاتی انداز سے ایک کنارے سے دوسرے کنارے تک جانے کی بات کرتے ہیں اور اگر اسی انداز پر بات کرنی پڑی تو پھر سڑک کے بھی تو دو کنارے ہوتے ہیں اسے بھی چھوڑیے آپ کہے میں الگ الگ دروازوں سے داخل ہوں تو فرنیچر کی ترتیب کے زاویوں میں تبدیلی کے باعث کمرہ کا منظر تبدیل ہو جاتا ہے لہذا یہ کتاب بھی درست ہوگا کہ انشائیہ نگار ایک دروازہ سے کمرہ میں داخل ہوتا ہے اور دوسرے دروازے سے باہر نکل جاتا ہے اور پھر ڈاکٹر وزیر آغا کے الفاظ میں ”سمنے سے دیکھنے کے بجائے عقب سے اس پر ایک نظر ڈالتا ہے“ اور کھٹ سے انشائیہ تیار کر لیتا ہے۔ الغرض اس انداز کی مثالیں وضع کرنی مشکل نہیں لہذا مثالیں وضع کرتے جاؤ اور انہیں انشائیہ پر چسپاں کرتے جاؤ اس امید کہ اس کے پڑھنے سے ہستوں کا بھلا ہوگا۔ ویسے ڈاکٹر وزیر آغا کی ان تعریفوں کے بارے میں گفتگو کرنے والا میں پہلا گناہگار نہیں کیونکہ مجھ سے پہلے محمد ارشد بھی اپنے مقالہ ”موتیں“ انشائیہ اور انشائیہ نگار میں ڈاکٹر صاحب کی تعریف کا تجزیاتی مطالعہ کر چکے ہیں:

”وزیر آغا۔۔۔ جنہیں اردو انشائیہ کا مزاج شناس خیال کیا جاتا ہے، کی پیش کردہ تعریف نمونے کے طور پر پیش کی جاسکتی ہے وہ انشائیہ کی تعریف ان الفاظ میں کہتے ہیں ”انشائیہ اس صفت نثر کا نام ہے جس میں انشائیہ نگار اسلوب کی تازہ کاری کا مظاہرہ کرتے ہوئے، اشیا یا مظاہر کے حقیقی مفہیم کو کچھ اسی طرح گرفت میں لیتا ہے کہ انسانی شعور اپنے حاد سے ایک قدم باہر آکر ایک نئے مدار کو وجود میں لانے میں کامیاب ہو جاتا ہے۔ یہ تعریف محض شاعرانہ انداز بیان ہے اسے تعریف نہیں کہا جاسکتا۔ ان کے الفاظ سے مفہوم یہی ہوتا ہے کہ وہ کسی مسکونہ کی تعریف (EULOGY) کر رہے ہیں یا پھر کسی شہید، بزرگی، اور یا خواب نامہ یا نفسی یا تخیلی نفس کے مطابق خوابوں کی تعبیر کرنے والے یا پھر خواب دیکھنے والے کی۔ یہ تعریف دیگر خامیوں سے قطع نظر بہم الفاظ پر مبنی ہے۔ تعریف کے منطقی قواعد میں ایک قاعدہ یہ بھی ہے کہ تعریف بہم پیچیدہ اور مترادفات الفاظ میں نہیں ہونی چاہئے بلکہ ہر جگہ کہ یہاں حد زیر تعریف (انشائیہ) ہی واضح نہیں ہے جس کی تعریف کی جا رہی ہے تو انشائیہ نگار کا لفظ کیوں کر واضح خیال کیا جاسکتا ہے اسی طرح اسلوب کی تازہ کاری کا مظاہرہ کرنا، اشیا یا مظاہر کے حقیقی مفہیم کچھ اسی طرح (گرفت میں لینا) انسانی شعور (انشائیہ نگار کا یا ناری کا) اپنے حاد سے ایک قدم باہر آنا، ایک نئے مدار کو وجود میں لانا، بہم اور پیچیدہ الفاظ ہیں۔ علاوہ ازیں یہ بیان جدید خلائی افسانے اور ناول اور انشائی ناول اور محدود یا تنقید اور تخیلی نفس کے ماہرین کی معالمانی دہر دہروں کے بارے میں بھی بغیر کسی تردد اور تالی کے درست ثابت کیا جاسکتا ہے۔“

ڈاکٹر وزیر آغا کے بعد نظیر صدیقی اور محمد حسینی کی آراء کا مطالعہ کریں تو وہاں بھی کچھ ایسی قسم کا انداز کار فرما نظر آتا ہے۔ نظیر صدیقی کی شہرت کی خاطر کے دیباچہ



میں سے جو اقتباس دیا گیا اس میں سے طوالت سے بچنے کے لیے جو جملے حذف کر دیے گئے تھے وہ بھی یہاں درج کئے جاتے ہیں ان کے بموجب انشائیہ...  
 وہ ادبی صنف ہے جس میں لکھنے والا غیر سنجیدہ ہونے کے باوجود سنجیدہ ہوتا ہے اور سنجیدہ ہونے کے باوجود غیر سنجیدہ، یعنی بالفاظِ غالب  
 لکھنے والے کی بے خودی میں ہوشیاری اور ہوشیاری میں بے خودی پائی جاتی ہے۔ یہ ادب کی وہ صنف ہے جس میں کہیں سچ میں جھوٹ کی  
 آمیزش ہوتی ہے اور کہیں جھوٹ میں سچ کی، یہ وہ صنفِ ادب ہے جس میں نہ صرف اپنا نام اور دوسرے کی پگڑی اچھالی جاتی بلکہ اپنی  
 پگڑی اور دوسرے کا نام بھی۔ یہ وہ صنفِ ادب ہے جس میں لکھنے والا صرف دوسروں کی کمزوریوں پر نہیں ہنستا بلکہ اپنی کمزوریوں پر  
 دوسروں کو بھی ہنسنے کا موقع دیتا ہے۔ یہ وہ صنفِ ادب ہے جس میں تعریف اور تنقید ایک دوسرے سے بغل گیر نظر آتی ہیں اور بصیرت اور ظرافت  
 ایک دوسرے کی نگلی بنیں معلوم ہوتی ہیں۔

جیسا کہ گزشتہ سطروں میں لکھا گیا نظیر صدیقی نے PARA DOX کے ذریعہ انشائیہ کی خصوصیات واضح کرنے کی کوشش کی ہے حالانکہ  
 خود انشائیہ میں نہ تو اس نوع کے تضادات کو اساسی اہمیت حاصل ہے اور نہ ہی انشائیہ کے اسلوب کا رنگ ان سے چوکھا ہوتا ہے۔ اس طرح انشائیہ  
 اگر انشائیہ نگار کی شخصیت کا ترجمان اور اس کے منفرد زاویہ نگاہ کا عکاس ہے تو پھر اس نوع کی نئے دروں نیسے بروں "قسم کی تعریفوں سے اس کے  
 خصوصی ذائقہ کی نشاندہی نہیں کی جاسکتی پھر یہاں بھی وہی بات نظر آتی ہے جو ڈاکٹر وزیر آغا کی تعریفوں میں بنیادی غالی تھی یعنی اسے دوسری اصناف  
 یا اشیا پر بھی منطبق کیا جاسکتا ہے مثلاً طنز و مزاح اور ہیروڈی کے بارے میں بھی یہی کچھ کہا جاسکتا ہے بلکہ نظیر صدیقی کی یہ سطور تو انشائیہ کے برعکس  
 انور سدید کی تنقید پر تبلیغ تبصرہ معلوم ہوتی ہیں:

"... نہ صرف اپنا نام اور دوسرے کی پگڑی اچھالی جاتی ہے بلکہ اپنی پگڑی اور دوسرے کا نام بھی۔"

اسی طرح جب ہم یہ پڑھتے ہیں تو پطرس کے مزاح کا بنیادی وصف ذہن میں آ جاتا ہے:

"... لکھنے والا صرف دوسروں کی کمزوریوں پر نہیں ہنستا بلکہ اپنی کمزوریوں پر دوسروں کو ہنسنے کا موقع دیتا ہے۔"

ویسے میر خیال ہے کہ یہ سطور کتنے وقت نظیر صدیقی کے تحت اشعار میں ان اپنا انشائیہ "شہرت کی تلاش" ہو گا کہنے کا مطلب یہ ہے کہ اس نوع کی تعداد میں  
 اسلوب کی خوبصورتی کے باوجود بات قطعی اور دو ٹوک نہیں کی جاتی جس کے نتیجے میں ذہن ابھ کر رہ جاتا ہے چنانچہ محمد حسین جب انشائیہ کو ادب کی ایسی  
 کہیں گاہ قرار دیتے ہیں جہاں قلم کار جس پر چاہے تیر جھلا سکتا ہے "تویوں محسوس ہوتا ہے گویا انشائیہ نگار ایک حساس ادیب اور سنجیدہ مزاج قلم کار ہونے  
 کے برعکس 007 ہے جیمز بانڈ ہے جسے ہرجبشی کی سیکرٹ سروں نے "LICENSE TO KILL" دے رکھا ہے کیونکہ انھوں نے یہ بھی لکھا ہے کہ  
 انشائیہ نگار کو سات نہیں سیکڑوں خون معاف ہیں۔ ہم یہ جانتے ہیں کہ استعارے کے ذریعہ سے بات سمجھائی جا رہی ہے لیکن یہ حقیقت اپنی جگہ  
 پر قرار دیتی ہے کہ استعارہ میں مفہوم کی گریز پائی ہی اسے علمی تعریف کے لیے ناموزوں بنا دیتی ہے۔ میں ڈاکٹر وزیر آغا، نظیر صدیقی اور ڈاکٹر محمد حسین  
 یا دیگر حضرات نے انشائیہ کے علمی پہلوؤں کو اجاگر کرنے یا اس کی تنقیدی اساس استوار کرنے کے لیے جو مساعی کی اسے قدر کی نگاہ سے دیکھا ہوں  
 اس طرح ان حضرات کے خلوص پر شبہ نہیں کیا جاسکتا لیکن اس کے باوجود یہ امر اپنی جگہ مسلم کہ اس انداز کی شاعرانہ استعاراتی اور ڈھیلی ڈھالی تعریفوں  
 کے باعث ہی انشائیہ کی بحث ایسی الجھی کہ اب تو انشائیہ لنڈے کا کوٹ محسوس ہونے لگا ہے جو نا اہل ادیبوں کی ادبی ستر پوشی کے کام آ رہا ہے۔

مشکور حسین یاد نے انشائیہ کی تکنیک اور اس سے وابستہ تنقیدی مباحث کو ممکنات انشائیہ میں سمیٹا ہے جو اس بنا پر ادیبی قابلِ توجہ ہے  
 کہ اردو کی حد تک یہ انشائیہ پر پہلی باضابطہ تالیف ہے اور اس لحاظ سے علمی حلقوں میں اس کی اچھی پذیرائی بھی ہوئی مشکور حسین یاد نے ایک کام یہ کیا کہ  
 کتاب کی تحریر میں انشائیہ کا اسلوب کار فرما رکھا اور یوں ہلکے ہلکے انداز میں نئی بات کہی ہے مشکور حسین یاد انشائیہ کو املا صنف سمجھتا ہے اگرچہ یہ تصور  
 غلطی ہے لیکن اس طرح سے مشکور حسین یاد نے انشائیہ کو شخصی انشائیہ کو ذہنی قیود میں بند کرنے کی بجائے اسے محیط بے کراں بنا دیا کیونکہ وہ اس کے ساتھ



ساتھ اس بات کے بھی قائل ہیں:

”میں صنفِ انشائیہ کو ادب کی امرکائی صفت کا نام بھی دیا کرتا ہوں میرے خیال میں آئندہ بھی اگر کوئی نئی صنفِ ادب وجود میں آئی تو وہ انشائیہ کے بطن ہی سے وجود میں آئے گی۔“

شاید بعض اصحاب کے لیے یہ بھی متنازعہ فیہ ہو لیکن یہ بات کہنے کے لیے جس جرأت کی ضرورت ہوتی ہے اس کا کریڈٹ تو مشکوٰۃ میں با کو ملنا ہی چاہیے۔

بات ہو رہی تھی انشائیہ کی تعریف کی تو اس ضمن میں بھی مشکوٰۃ نے اچھی بات کہی ہے:

”میں سمجھتا ہوں کہ انشائیہ جس قدر آسانی سے سمجھ میں آنے والی چیز ہے یہ اسی قدر طرح طرح کی تعریفوں کے باعث الجھ کر رہ گیا ہے۔“

”..... انشائیہ تو سراسر ایک تخلیقی سرگرمی ہے اور یہی اس کی بھی اور حقیقی تعریف بھی کہی جاسکتی ہے۔“

لیکن اس کے باوجود یہ بات اپنی جگہ برقرار کہ تخلیقی سرگرمی کے بغیر تو کسی طرح کی بھی تخلیق ممکن نہیں پھر وہ انشائیہ سے ہی کیوں مشروط رہے؟ غلام جیلانی اصغر اچھے انشائیہ نگار ہیں لیکن جب انشائیہ پر لکھنے بیٹھے تو انھوں نے بھی اسی استعاراتی انداز میں بات کی چنانچہ اپنے مضمون ”انشائیہ کیا ہے؟“ میں فرماتے ہیں۔

”انشائیہ (ایسے) سے اتنا ہی مختلف ہے جتنی کہ عالتی کی سندس انیس کے مرثیہ سے۔ حالانکہ ہیئت کے لحاظ سے دونوں ایک دوسرے سے مماثلت رکھتے ہیں۔ انشائیہ میرے نزدیک ایک ایسی ادنیٰ تحریر ہے جو اپنے انداز سے پہچانی جاتی ہے جگر نے انشائیہ کے بارے میں ایک عمدہ شعر کہا ہے:

حسن وہی ہے حسن وہ ظالم ہاتھ لگائے ہاتھ نہ آئے

اگر سارا انشائیہ آپ کی گرفت میں آجائے تو یہ اس کی ناکامی کی دلیل ہے۔ انشائیہ میں گریز کی کیفیت ہوتی ہے آپ جب ایک سرے سے اسے بڑا نہ چاہتے ہیں تو دوسرا سرا آپ کی انگلیوں سے پھسل جاتا ہے۔“

انشائیہ اور ایسے میں جو امتیاز کیا گیا ہے وہ غالباً اس لیے کہ غلام جیلانی اصغر مزاج اور ذائقہ کے لحاظ سے انگریزی ایسے اور انشائیہ کو جداگانہ سمجھتے ہیں اس حد تک کہ ہیئت اور تدبیر کاری میں مماثلت کے باوجود بھی وہ ان دونوں کو جداگانہ تصور کرتے ہیں، یہ تصور جس منطقی منظر پر استوار ہے، اگر اسے دیگر اصنافِ ادب پر بھی منطبق کیا جائے تو فاسانہ اور شارٹ سٹوری، خاکہ اور سکیچ، سفرنامہ اور ٹریلوگ وغیرہ سب دونوں کے شکار نظر آئیں گے۔ ادبیات کا ایک سیدھا سا اصول ہے ایسا اصول جس کی کارفرمائی عالمی سطح پر بھی دیکھی جاسکتی ہے کہ اصناف کی تکلیف، اصول اور تدبیر کاری وغیرہ سب کچھ مستعار ہوتا ہے لیکن تخلیق کار اپنی دھرتی کی خوشبو سے اسے اپنا لیتے ہیں۔ شعور عصر سے اسے اپنی زندگی کا استعارہ بنایا جاتا ہے اور پھر یوں معرضِ وجود میں آنے والی تخلیق روحِ عصر کا آئینہ بنتی ہے اگر انشائیہ محض ایسے کاجوہ رہتا تو اس لیے ایک حدی کا تخلیقی سقڑے نہ کیا ہوتا۔ اتنی طویل مدت گزار لینے کا یہی مطلب ہے کہ اس کے ذریعہ سے ہماری ذہنی زندگی کی بعض ضروریات کی تکمیل ہوتی رہی ہے۔ اور پھر سو باتوں کی ایک یہ کہ سندس سندس ہی رہتی ہے اگر عالتی اور انیس لے اسے مختلف موضوعات کے لیے استعمال کیا تو یہ امر اضافی ہے اسامی نہیں!

غلام جیلانی اصغر صاحب ”اداق“ میں چھپنے کے باوجود اچھے انشائیہ نگار ہیں میں یہ نہیں سمجھ سکا کہ وہ انشائیہ کی معنویت کو بند مٹھی کی



ریت بنانے پر کیوں تلے بیٹھے ہیں اگر تو ان کے ذہن میں تجربہ دہی انشائیہ کا کوئی مخصوص تصور ہے تو اور بات ہے لیکن اگر وہ مروج انشائیہ ہی کی بات کر رہے ہیں تو نہایت افسوس کے ساتھ یہ کہنا پڑتا ہے کہ یہیں تو غلام جیلانی، اصغر سمیت باقی حضرات کے انشائیہ بھی سمجھ میں آتے ہیں بلکہ اکثر انشائیہ تو محدود بلکہ MYOPIC مشاہدہ اور روکھے پھلکے اسلوب کی بنا پر راتے روکھے پھلکے ہوتے ہیں کہ انہیں رعایتی نمبر دے کر پاس کرنا پڑتا ہے مثلاً اگر ڈاکٹر ذریعہ کا شمار انشائیہ گرفت میں آجاتا ہے تو غلام جیلانی، اصغر کے استدلال کی رو سے یہ اس کی ناکامی کی دلیل ٹھہرے گی۔ جبکہ میں ایسا سمجھنے کو تیار نہیں۔۔۔ یہ تاب یہ نہال یہ طاقت نہیں مجھے!

یہ جو انشائیہ کے بارے میں اتنا غلط بحث ہے تو اس کی ایک وجہ اسی انداز کی تعریفیں بھی بنتی ہیں اور جیسا کہ ابتدا میں لکھا گیا انشائیہ کی اس نوع کی تعریفیں بالعموم انشائیہ نگاروں نے کر رکھی ہیں اور یہ بالعموم ایسی ہی تعریفیں ہیں جو ان کے اپنے انشائیوں کا جواز بنتی ہیں اس لیے شاعر اسلوب اور استعداداتی پیرایہ سے بچ کر سیدھی سادی نثر میں اگر انشائیہ کی تعریف مقصود ہو تو پھر میرے خیال میں۔۔۔ بیدار ذہن کے حامل تخلیقی شخصیت کی زندگی کے تنوع سے زندہ دلچسپی کے ہامز نثر میں مختصر اور لطیف اظہار کو انشائیہ قرار دیا جاسکتا ہے!

اس تعریف میں بیدار ذہن اور تخلیقی شخصیت انشائیہ نگار کی ہے، زندگی کا تنوع موضوعات کی کثرت کا ضامن ہے۔ زندہ دلچسپی نظر کی تازہ کاری کی منظر ہے، ہامز نثر انشائیہ کے اسلوب کا وصف خاص ہے اور لطیف اظہار نزاکت بیان سے وابستہ ہے اگر مزید گہرائی میں جائیے تو ذہن انشائیہ نگار کی تعلیم مطالعہ اور استدلال سے عبارت ہے جبکہ اس کے تمام نفسیاتی کوائف کے مجموعہ کا نام شخصیت ہے اس لیے اگر ذہن بیدار ہو اور شخصیت تخلیقی ہو تو یقیناً انشائیہ کے لیے یہ مٹی بڑی زرخیز ہے۔ دیگر تعریفوں کی مانند شاید یہ تعریف بھی جزوی صداقت کی حامل ثابت ہو لیکن یہ اس بناء پر قابل توجہ ہے کہ ایک تو بات کچھ میں آجاتی ہے اور جو بات سمجھ میں آتی ہے وہی کہی گئی ہے اس لیے اس کی ایک سے زائد تشریحات یا توجیہات پر نہیں ہو سکتیں لہذا اکثر تب تعبیر کی بھول بھالیاں میں معنی کی ڈور کا سراغ نہیں ہو جاتا اور پھر انشائیہ کے ضمن میں زاویہ نگاہ، اختصار، اسلوب اور حسن بیان جو بالعموم زور دیا جاتا ہے تو وہ رب اس تعریف میں آجاتے ہیں اور پھر اس تعریف کی ایک اضافی خوبی یہ بھی ہے کہ اس میں نہ تو ٹانگوں میں سے جھک کر دیکھنا پڑتا ہے نہ عقب میں دیکھنا پڑتا ہے اور نہ ہی سر کے بل کھڑے ہونے کی ضرورت ہے، اور نہ ہی کچھ میں لوٹ لگانا پڑے گی۔

## ڈاکٹر سلیم اختر کی تازہ تصانیف

○ شعور اور لاشعور کا شاعر: غالب ناشر: فیروز سنز، لاہور

○ ادب اور کچھ ناشر: مکتبہ عالیہ لاہور

○ تخلیق اور لاشعوری محرکات ناشر: سنگ میل پبلیکیشنز، لاہور

## اردو تنقید کی بیسٹ سیر کتاب

○ اردو ادب کی مختصر ترین تاریخ (دسواں ایڈیشن) ناشر: سنگ میل پبلیکیشنز، لاہور

۱۹۸۵ میں سے چھپنے والے کتاب

○ انشائیہ کی بنیاد ناشر: سنگ میل پبلیکیشنز، لاہور



# تصور ذات اور فلسفہ عصر حاضر

ڈاکٹر سید محمد احمد سعید

ذات، شخص، انایا ایگو کا تصور ان مدارس فکر کے لئے بڑی اہمیت کا حامل رہا ہے جنہیں کسی غیر معمولی اور عقلا انگیز معروضیت کی تلاش رہی ہے۔ معروضیت کی تلاش بظاہر وجود کی تفہیم و تعین کی کوشش ہے لیکن یہ فکری کوشش بسا اوقات ایک دوسری جہت اختیار کر لیتی ہے۔ وجود کا مسئلہ اس اساس کی تلاش کا مسئلہ بن جاتا ہے جس پر وجود اپنی ساری معنویت، اظہار اور فہم پذیری کے ساتھ قائم ہے۔ ماہیت وجود کا تعین اس اعتبار سے اس اساس نہائی کی نشاندہی کا معاملہ بن جاتا ہے۔ وجود کا عرفان ان کی تفہیم کا دوسرا نام ہے۔ تعارف اشیاء اور تعین معنی کا جان لیوا کام ہمیشہ ہی سے شعور انسانی کا وظیفہ رہا ہے۔

وجود کے نقوش اور مفاہیم باطنی شعور ہی سے منسوب ہوتے ہیں۔ ایسی صورت میں اس القاب انگیز معروضیت کی منزل وجود کی ان شہادتوں سے آگے ہوتی ہے جو بظاہر بڑی بدیہی اور ناقابل تردید نظر آتی ہیں۔ عالم خارجی کا اس سے زیادہ ثبوت نہیں کر وہ ہے۔ اس لئے کہ وہ محسوس و معلوم ہوتا ہے۔ گویا خارجی عالم کا وجود تمام وکمال ان شہادتوں پر مبنی ہے جو شعور کی سطح پر بڑی بدیہی معلوم ہوتی ہیں۔ اس صورت میں وجود خارجی کا مسئلہ اشیاء اور معروضات خارجی کے بجائے ان تصورات کی سطح پر مل ہو گا جن کے سہارے عالم خارجی کے بارے میں کوئی تصدیق کی گئی ہے۔ ڈیکارٹ نے بڑے واضح انداز میں اس امر کی نشاندہی کی ہے کہ شعور کی کلیدی حیثیت کا عرفان وجود اور ماہیت کے تعین پر منطقی اعتبار سے مقدم ہے۔ شاید اسی وجہ سے کارٹینی اسلوب تشکیک براہ راست حقائق اشیاء کی بحث سے گریز کرتا ہے اور اندیشہ "کو نقطہ آغاز قرار دیتا ہے۔ یہی نہیں وہ اس کی ضمانت بھی چاہتا ہے کہ شعور محض اس کاوش فکری میں معروضات سے طوٹ نہ رہے۔ وجود کا عرفان ڈیکارٹ کے نزدیک معروضات کی معرفت پر نہیں، موضوع کی آگہی پر ہے۔ اسی لئے ڈیکارٹ معرفت وجود کے لئے موضوع کی بجائے موضوع کی طرف متوجہ ہوتا ہے۔ موضوع جو ڈیکارٹ کے نزدیک ایک ذات، انایا وجود و خود آگاہ ہے، مکان سے نہیں، فکر سے شناخت کیا جاتا ہے۔ موضوع کا روحانی وجود اس لئے ایک مستحق وجود ہے کہ وہ ہمہ وقت و جہاں کی رد پر رہتا ہے۔ اس سبب ڈیکارٹ شعور ذات کی آگہی کی سراج سمجھتا ہے۔ یہی سطح علم شکوک و شبہات سے کلیتاً سہرا ہے۔ شاید اس کی وجہ یہ ہے کہ یہ آگہی اپنی نوعیت میں بڑی منفرد اور عجیب ہے۔ اس سطح پر ذات خود سے مکمل مطابقت اختیار کر لیتی ہے۔ ذات اس مرتبہ پر خود کو ایک انایا خود اندیش اور خود روحانی پاتی ہے۔ یہاں وجود نظر آتی ہے جو اپنا محور مرکز آپہا ہے۔ کائنات کے تنقیدی فلسفہ نے بھی یہی روش اختیار کی لیکن یہ فرق نمایاں ہے کہ کائنات کا رقیبی و جہانی ذہنی کے مقابلے میں زیادہ منطقی بنیادوں پر اپنی فکر کو استوار کرنا چاہتا ہے۔ وہ معرفت ذات کے لئے ایک گہری و جہانی آگہی پر نہیں رکتا بلکہ ثبوت و شواہد کی ضرورت محسوس کرتا ہے۔ کائنات معروضیت



کے مسئلہ کا حل اپنے پیشرو کی طسرح اشیاء اور موجودات کے حوالہ سے تلاش نہیں کرتا بلکہ شرائط امکانِ علم پر توجہ مرکوز رکھتا ہے۔ اسے اس کا سراغ عالم خارجی کے بجائے انا اورائی میں ملتا ہے۔ کانٹ کے نزدیک اس غیر معمولی معروضیت کا سرچشمہ ذات اورائی ہے۔ وجود اپنی تمام وسعتوں، تمام گہرائیوں غرض یہ کہ اپنی ہمہ جہت گونا گونی میں معلوم و محسوس ہونے کے ناتے موضوع سے منسوب رہتا ہے اور یہ ذات دیگر آشنا ایک موضوع منطقی کی طرح ان کے شرائطِ علمی کا تعین کرتا ہے۔ کانٹ کا عقیدہ ہے کہ علم تصدیق ہے اور تصدیق کا عمل، بقول ہائیڈگر، ترکیب و آمیزش کا عمل ہے۔ انا اورائی کی سطح کانٹ کے نزدیک وہ ترکیبی سطح ہے جہاں نقل و حواس کے مقولات کی ترکیب باہمی سے مظاہر وجود کا تعین ہوتا ہے۔ اس مادہ اورائی سطح پر کانٹ جس انا اورائی کو متعارف کرتا ہے وہ ایک موضوع منطقی سے زیادہ نہیں ہے۔

کانٹ اس سے بہت کثرت کی ایک منظر ہی حیثیت کا بھی قائل ہے۔ موضوع ایک انا و قوتی کی حیثیت سے عالم سے مسلسل ربط و تعلق رکھتا ہے اور ایسا لگتا ہے کہ یہ تعلق صرف معروف کے قدر و معنی کے تعین پر ختم نہیں ہوتا بلکہ انا و قوتی پر گہرے نفس چھوڑ جاتا ہے اور ایسا ہونا بھی چاہیے کیونکہ کانٹ کے نزدیک موضوع اپنی ذات میں ایک گونا گونا انفعالیات کا حامل ہے۔ یہ اثر پذیر انا منظر ہی کی ساخت میں صاف نظر آتی ہے۔ کانٹ کو اس سطح پر ذات منظر ہی کو ایک مقرون زمانی وجود سمجھنا چاہیے لیکن کانٹ اس ذات منظر ہی کے وجودی مطالعہ کی طرف کبھی راضی نہ ہوا۔ اس کی دلچسپیاں ”وجودی“ سے زیادہ ”علیاتی“ رہیں۔ بحاش اس نے اس پر توجہ دی ہوتی تو وہ بھی عصر حاضر کے وجودی فلسفہ کی طرح ”انا“ کی زمانی ساخت کو زیادہ شرح و بسط کے ساتھ پیش کرتا اور معرفت وجود میں ایک اورائی منطقی اسلوب کے بجائے زیادہ حیاتی رویہ اختیار کرتا۔ کانٹ کی دلچسپیاں اسے دوسری سمت لے گئیں۔ وہ شرائط معروضیت کی بحث میں الجھ کر رہ گیا۔ اس کے یہاں ذات معروضیت کا وظیفہ بن کر رہ گئی اور وہ اس محضہ میں پھنس گیا کہ یا تو میں اپنی ذات سے آگاہ ہوں، مراد وجود خود اندیشی ہے میری آگاہی بنشتا ہے لیکن یہ آگاہی اپنی ذات کا ایک مشاہدہ یا ایک سری وجدان تو ہو سکتا ہے، علم کے مترادف نہیں ہے۔ میں خود سے آشنا تو ہوں لیکن خود کو جاننے کا دعوئی نہیں کر سکتا، یا مجھے جو آگاہی حاصل ہے وہ بہ مرتبہ علم ہے۔ لیکن میں جس وجود سے آگاہ ہوں وہ حقیقی نہیں، منظر ہی ہے۔ کانٹ نے فکری سطح پر بڑے خسارے کا سودا کیا ہے۔ اس کے نزدیک ذات حقیقی ہونے کے ناتے نامعلوم ہے کیونکہ علم صرف مظاہر تک رہتا ہے۔ جو کچھ میری علمی گرفت میں ہے وہ منظر ہی ہے۔ جو اس سے آزاد ہے وہ حقیقی ہے، لیکن میرے لئے بے قیمت ہے کیونکہ میں اسے کسی وجود سے آشنا نہیں۔ لہذا کانٹ کے تعلق سے یہ رائے قائم کرنا درست ہے کہ فکری سطح پر ذات کانٹ کے نزدیک محض وہ شرط علمی ہے جو وحدت تجزیہ کی ضمانت دیتی ہے۔ لہذا ذات اس کے نزدیک ایک موضوع منطقی سے زیادہ نہیں۔

منظر یاتی مدرسہ فکر کا بانی ایڈمنڈ ہسرل اپنی فکر کے آغاز میں کانٹ اور ڈیکارٹ کی طرح ایک علیاتی موقف اختیار کرتا ہے۔ اس کے فلسفہ کی ابتدائی نیچ یہی نظر آتی ہے۔ وہ بھی ڈیکارٹ کی طرح ایک غیر معمولی معروضیت کا تلاشی ہے۔ وہ بھی کانٹ کی طرح فکری سطح پر ایک انقلاب انگیز تبدیلی چاہتا ہے اور اپنے پیشروں کی طسرح اس کا فلسفہ بھی معروضیت کی تلاش میں تحلیل شعور کو اپنا مقصود قرار دیتا ہے لیکن ہسرل کے منظر یاتی اسلوب نے تصور شعور کو ڈیکارٹ اور کانٹ کے مقابلہ میں کہیں زیادہ نالا مال کر دیا ہے۔ ہسرل کو یہ فائدہ حاصل تھا کہ وہ کانٹ اور ڈیکارٹ کی فکر سے گزر سکے اور ان کے جزوی لیکن قابل قدر نتائج کو باہم آمیز کر کے زیادہ بہتر رائے قائم کر سکے۔ ہسرل نے یہی کیا۔ اس نے ڈیکارٹ کے



وجدانی اور کانٹ کے مکونی تصور شعور کا ایک زیادہ بھرپور تصور قائم کیا۔ اس سے شعور کے پھیلاؤ اور اس کے دائرہ اشپہ بھی فرق پڑا۔ شعور ہسرل کے یہاں زیادہ وسیع و عریض اور کانٹ اور ڈیکارٹ کے مقابلہ میں زیادہ موثر ہے۔ ہسرل نے منظر کے تعین کے لئے تحویل کو ایک اسلوب نگری کے طور پر استعمال کیا ہے۔ اس سے یہ نہیں سمجھنا چاہیے کہ ہسرل نے ذات کو اپنے تئیں محدود کر دیا ہے۔ ذات کم از کم تحویل کے پہلے مرحلہ پر سارے منظر کے ساتھ نظر آتی ہے۔ اس سطح پر شعور مادرائی کے لئے ذات اور اس سے ہمہ وقت متعلق رہنے والی کائنات، منظر ہی حیثیت اختیار کر لیتے ہیں۔ اس شعور کی سطح پر جو کچھ رونما ہوتا ہے اور جسے ہیئت منظر ہی سے تعبیر کیا جاتا ہے وہ ڈیکارٹ کے انا خود اندیشی تک محدود نہیں ہے بلکہ انہی اندیشم کی تنگ تائی سے نکل کر ہسرل منظر ہی سطح پر جس عالم معنوی سے متعارف ہوتا ہے وہ "انا"، شعور خود اندیش اور مصداق شعور کی قدرے پیچیدہ ہیئت ترکیبی ہے۔

ہسرل، ڈیکارٹ کے انا خود اندیش کے مقابلے میں جس شعور کا تصور پیش کرتا ہے، اس کا امتیاز یہ ہے کہ وہ انا خود اندیش کی طرح خود بخود ہی نہیں ہے۔ وہ ہمہ وقت اپنی طرف واپس نہیں لوٹتا ہے بلکہ وہ اپنی ماہیت میں ایک مرکز گرین ہستی ہے۔ وہ کار تینی شعور کی طرح اپنے تال کی اسیر نہیں رہتی بلکہ عالم کی طرف پھلتی ہے۔ یہ کشف ذات کی نہیں انکشاف اشیا کی راہ اختیار کرتی ہے۔ اس سے ہسرل کے یہاں مادرائی انا خود گیری کا وظیفہ انجام نہیں دیتا بلکہ ہمہ وقت عالم کو اپنا مصداق جانتا ہے۔ سارا شعور معنوی اور جمعی ہے کیونکہ ہر شعور کی کیفیت کسی شے سے متعلق ہوتی ہے۔ فکر کسی مسئلہ کا رنج اختیار کرتی ہے۔ احساس کسی لمحہ طرب انگیز کی راہ لیتا ہے۔ تخیل کسی نقش خیالی کی مشاطگی میں لگ جاتا ہے۔ گویا شعور کی ہر صورت اپنے سے باہر ایک برق رکھتی ہے یا یوں کہیں کہ شعور ہمیشہ کسی چیز کا ہوتا ہے۔ ہسرل کے نزدیک یہ شعور کا خاصہ نہیں، اس کی ہیئت وجودی ہے۔ ڈیکارٹ اس حقیقت سے آشنا نہیں تھا۔ وہ شعور کو ہمیشہ ایک وجود خود گرفتہ سمجھتا رہا جب کہ خود گرینی اور در اندیشی اس کا خاصہ وجود ہے۔ ایسی صورت میں ہسرل اگر تحلیل شعور کی طرف متوجہ ہوتا ہے تو اسے شعور محض تک خود کو محدود رکھنا ممکن نہ ہو گا۔ اسے اس فکری کوشش میں اس تجربہ عالم کو بیان کرنا ہو گا جو شعور کی ہیئت وجودی کی وجہ سے ہمہ وقت شعور کا جزو ہوتا ہے۔ ہسرل کی جملگی تحریریں اس خیال کی نشاندہی کرتی ہیں کہ عالم حیات کی دریافت کے اس منظر ہی تصور شعور کو اس وقت تک نہیں چھوڑیں کہ اس میں ہسرل کا نقطہ آغاز ڈیکارٹ اور کانٹ سے مختلف نہیں تھا۔ اس کی ابتدائی علیاتی تمرینوں میں یہی میلان غالب ہے اور ایسا لگتا ہے کہ ہسرل کی تمام دلچسپی شعور محض کے تحلیل و تجزیہ سے ہے۔ لیکن اس کوشش میں وہ شعور کے جس ہیئت وجودی سے آشنا ہوا اس کے مضمرات نے اس کے نتائج کو یکسر بدل دیا۔ یہ درست ہے کہ ہسرل نے شعور کا تجزیہ کرتے ہوئے ہی شعور خوشن کا تجزیہ کیا۔ جو کار تینی فکر کا نقطہ آغاز ہے۔ وہ ڈیکارٹ کی طرح اس امر کا قائل نظر آتا ہے کہ ذات خود آگاہ تمام شکوک و شبہات سے عذب ہے۔ تحویل کی ہر کوشش میں ذات خود آگاہ کا وجود کسی طرح متاثر نہیں ہوتا۔ وہ کانٹ کی طرح اس حقیقت سے بھی واقف ہے کہ عالم کی ساری معنویت کا سرچشمہ یہی ہے۔ تعین قدر اور انکشاف معنی تمام و کمال ذات خود آگاہ کا وظیفہ ہے۔ لیکن وہ اس حقیقت سے بھی آشنا ہے کہ عالم اپنے قدر و معنی کے سیاق میں شعور کا محتاج رہتا ہے اور یہ سب کچھ شعور ہی سے مستعار لیتا ہے۔ لیکن اپنے وجود میں اس سے آزاد ہے بلکہ سارے اعمال شعوری کی ہیئت معین کرتا ہے۔ عالم آفریدہ شعور نہیں۔ شعور کی وجودی ہیئت اس کی جتنی ساخت یہ باور کرانے کے لئے کافی ہے کہ عالم شعور کے لئے ہمیشہ دیا ہوا ہے۔ یہ شعور کا اختیار نہیں کہ خود کو عالم سے متعلق کرے یا نہ کرے۔ عالم سے اس کا تعلق اس کا اختیار نہیں اس لئے کہ یہ اس کا وجود ہے۔ ذات ہسرل کے لئے شعور کا ایک روشن نقطہ نہیں بلکہ ایک خط ہے جو ذات اور عالم کے درمیان کھینچا



ہوا ہے۔ ایک رشتہ ہے جو بے شمار مزامنتوں سے گزرتا ہے مگر ٹوٹا نہیں۔ اسی لئے ہسرل شعور کو خود گرفتہ نہیں عالم گرفتہ سمجھتا ہے۔ ہسرل کے نزدیک انا آزاد، تنہا اور غیر متعلق نہیں بلکہ ہمہ وقت عالم میں پیوست ہے۔ عالم حیات سے اس کا لگاؤ اور اس کی دلچسپی خدشوں اور اندیشوں کی راہ اس سے ایک ہمہ جہتی اور ہمہ وقتی تعلق اسے کار تینی ایغو کے وجود روحانی اور کانٹ کے پیش کردہ ذات منطقی سے بہت مختلف بنادیتا ہے۔ معروفیت میں فاصلہ، لا تعلقی اور عدم دلچسپی کی متقاضی ہے اور جس کے باعث ذات اشیاء اور معروفات سے الگ تنہا رہ جاتی ہے وہ ہسرل کو سائنسی، ریاضیاتی فکر کا محور نظر آتا ہے۔ ہسرل کے نزدیک یہ فکر مابعد الطبیعیاتی بالغ نظری اس لئے اختیار نہیں کر سکی کہ اس نے وجود سے کبھی اس رشتہ کی تجدید نہیں کی جو اسلئے اب بھی قائم ہے اور جسے سائنس و ریاضی کے غبار نے ڈھک رکھا ہے۔ ہسرل اس طرح ذات کو شعور محض سے تعبیر کرنے کے بجائے ایک مقرون شخص وجود سمجھنے پر اصرار کرنے لگا۔ ہسرل کے نزدیک ذات شعور کی ہیئت وجودی کی وجہ سے عالم سے متعلق ہو کر اس میں پیوست اور آمیز ہو کر ہی سمجھی جاسکتی ہے۔

شعور محض کے تجربہ کی اہمیت اس عرفان کے بعد کم ہوتی گئی کہ شعور اپنی ہیئت وجودی میں ایک خود اندیش یا خود گرفتہ ہستی نہیں بلکہ اس کے برخلاف خود گریزی اور درگرا ندیشی اس کے ہیئت وجودی کا خاصا ہے۔ عالم اس کے امکانات کی طرح اس کے لئے ہمیشہ کھلا رہتا ہے اور شاید ذات اپنے امکانات ہمیشہ عالم کے حوالے سے ہی بروئے کار لاتی ہے۔ اگر امکانات کی وجودی ساخت ہے تو ذات ناگزیر طور پر ایک ایسی جولانگاہ کی تلاشی رہتی ہے جو اس کے ذوق نمود اور شوق نشاۃ و فرسٹ کی تکمیل میں مدد دے سکے۔ کسی ایسی ذات کا وجودی تجربہ کسی طور پر کار تینی نمونہ پر ممکن نہیں۔ یہ ذات خود اندیشی نہیں ہے جو وجدان کے شیشہ میں اپنے جمال کی تمام رعنائیوں کے ساتھ اتر جائے۔ یہ تو ایک ایسی ہستی ہے جو ہر لمحہ اس جہاں میں ہے اور ہر لمحہ یہ دعویٰ بھی کرتی ہے کہ اس کی آتش وجود کا اس خاکہ ان سے کوئی ایسا تعلق بھی نہیں۔ لیکن ہستی کا یہ ابہام ذات کو عالم سے متعلق رکھتا ہے۔ اسے نت نئے تجربات سے گزارتا ہے۔ ہستی اور نیستی کی جو رزم گاہ میری ذات میں ہے وہ مجھے ایک وجود زندہ کا مقام بخش دیتی ہے، جو اس جہاں میں ہے، اس میں پیوست ہے، اس سے متعلق ہے۔ اس کے خدشات اس کے اندیشے اس کی ناکامیاں، اس کی غرومیاں، سب اسی میں جاگزیں ہیں لیکن پھر بھی وہ اپنی ذات میں منفرد ہے۔ موجودات میں کسی پر اس کو قیاس نہیں کیا جاسکتا۔ عالم میں اس طرح پیوست اور اس طرح جاگزیں وجود کا کوئی تجربہ عالم کے حوالہ کے بغیر ممکن نہیں۔ اس کی ہیئت وجودی کا کوئی خاکہ اس سیاق کے بغیر مرتب نہیں کیا جاسکتا۔

ٹائیڈر کی مشہور آفاق کتاب "وجود اور زمان" ایسے وجودیاتی تجربہ کی ایک قابل قدر مثال ہے۔ ٹائیڈر تجربہ حیات کی مابعد الطبیعیات وضع کرنے کی آرزو میں وجود۔ در۔ جہاں کے مادرائی مقولات کی تفتیش و تحقیق کرتا ہے۔ وہ اس حقیقت سے باخبر ہے کہ وجود کی کوئی تحلیل شعور محض کے دائرہ میں ممکن نہیں۔ وجود کی ساخت کی تلاش میں ہمیں اس قبل تعلق رشتہ کا سرسٹ لگانا ہو گا جو دازاین (DASEIN) اور عالم کے مابین موجود ہے۔ کانٹ اور ڈیکارٹ کے ذات موضوعی کے تصورات اس پہلو پر اگر یکسر بدل گئے ہیں۔ شعور اب تائی نہیں رہا۔ وہ خود گریزی بھی نہیں۔ وہ تجربہ سے قبل اور اس سے جدا بھی نہیں۔ اس کی ہیئت وجودی اب تمام و کمال تعلق عالم کی مروجہ منت ہے۔ نقطہ نظر کی اس انقلابی تبدیلی کی وجہ سے ٹائیڈر یہ کہنے پر مصر ہے کہ تجربہ کا کھن ہونا یا کانٹ کی زبان میں امکان علم شعور یا دراکے بجائے دازاین کا وظیفہ ہے کیونکہ یہی اپنی ہیئت وجودی کی وجہ سے اس کی بنیاد مندرجہ اہم کر سکتا ہے۔ دازاین، تجربہ کو اس لئے ممکن بناتا ہے کہ وہ اپنی ہیئت وجودی کی وجہ سے عرفان وجود



کافامن ہے۔ وجود اسی پر منکشف ہوتا ہے کیونکہ یہ وجود کے لئے وہ کشادگی، وہ پھیلاؤ وہ وسعت اور وہ اتعالیٰیت فراہم کرتا ہے جو امکان تجربہ کی شدہ نظریں۔ وجود کو کہ 'وازاہن' کی وساطت سے منکشف ہوتا ہے یا یوں کہہ لیجئے کہ 'وازاہن' پر منکشف ہوتا ہے۔ وجود 'وازاہن' کا آفریدہ نہیں ہوتا بلکہ اس پر مقدم ہوتا ہے، کیونکہ 'وازاہن' موجودات کی اساس یا اصل وجود نہیں ہے۔ اس طرح ہائیڈر کے فلسفہ میں یہ قبول باقی رہتی ہے کہ وجود شعور کی لئے سمانیوں کی نذر نہیں ہوتا۔ وہ کسی قبل قفل شعور میں ضم نہیں ہو سکتا۔ ہمیشہ اس سے آزاد رہتا ہے۔ ہمیشہ اس کے ماوراء ہوتا ہے۔ اس کے باوصف 'وازاہن' اس عالم کا اسیر رہتا ہے۔ اس کی ہستی وجود۔ درجہاں سے موسوم ہوتی ہے، کیونکہ 'وازاہن' کے لئے عالم ہی وہ جگہ ہے جہاں اس کے سارے امکانات بروئے کار آتے ہیں اور جس میں اس کے سارے اندیشے اور خدشات جاگزین ہیں اس لئے 'وازاہن' خود کو عالم سے جدا نہیں کر سکتا۔ وہ عالم سے ہمیشہ ہی ناقابل انفکاک رشتہ میں منسلک رہتا ہے۔

ہائیڈر 'وازاہن' کے اس مقرون وجود کے پیش نظر انانے ماورائی کے تصور کو خیر یاد کہہ دیتا ہے۔ سارتر بھی انانے ماورائی کا مفکر ہے لیکن اس کے لمحات دوسرے ہیں۔ سارتر کی فکر نے یہاں اپنے لئے ایک نئی راہ وضع کی ہے۔ یہ انکار تصور نیستی پر منتج ہوتا ہے۔ سارتر شعور کو نیستی سے عبارت سمجھتا ہے۔ وہ شعور کی ہیئت وجود کے مظہر یا قی تصور کے پیش نظر موسوم کرتا ہے کہ شعور اگر تمام و کمال جہتی اور معنوی ہے تو اس کے لئے کسی انانے ماورائی کی ضرورت نہیں۔ بلکہ یہ کہنا شاید زیادہ درست ہوگا کہ شعور کی اس ہیئت وجودی سے کسی ایسے انانے ماورائی کا انکار لازم آئے گا۔ شعور سارتر کے نزدیک تمام تر جہتی اور معنوی ہے اور اسی وجہ سے مظہر یا قی سطح پر انانہ اور عالم دونوں کی تحدید و تحویل کا تقاضا کرتا ہے۔ اسے عام فہم انداز میں یوں پیش کیا جاسکتا ہے کہ شعور اسی وقت معرض وجود میں آتا اور اظہار و نمود سے عبارت ہوتا ہے جب اسے ساری اشیاء سے خالی کر دیا جاتا ہے یا اشیاء کو شعور سے باہر و حکیل دیا جاتا ہے۔ شعور سے اشیاء کا یہ انخلا کسی استثنائی اجازت نہیں دیتا۔ انا بھی سارتر کے نزدیک ایک مقرون ہستی ہے لہذا موجودات کی ذیل میں آتی ہے۔ اگر شعور سے سارے موجودات کو خارج کرنا ہے تو اس میں انا کو استثنائی حیثیت حاصل نہ ہوگی۔ انا بھی یکے از موجودات کے زمرہ پر آئے گی اور لازماً شعور سے خارج ہو جائے گی۔ اگر جو کچھ ہے اور جیسے ہے، کو وجود سے موسوم کیا جاسکتا ہے اور اسے شعور سے نکال دیا جائے اور شعور کی ایک کلیتہاً دوسری مابعد الطبیعیاتی حیثیت پر اصرار کیا جائے تو شعور کو نیستی کے علاوہ کسی اور نام سے منسوب نہیں کیا جاسکتا۔ لیکن شعور جو اپنی منفرد مابعد الطبیعیاتی ہیئت کی وجہ سے وجود سے دامن کش ہونا چاہتا ہے اور اظہار و نمود کے لئے سارے علاقہ وجود سے خود کو آزاد رکھنا چاہتا ہے، موجودات سے ایک مستقل اور ناقابل شکست رشتہ کو از بس ختم نہیں کر سکتا۔ طرز یہ کہ شعور خود اپنے تشخص پر اپنی شناخت پر وجود کا حوالہ دیکے بغیر نہیں رہ سکتا۔ تحویل کی سطح پر شعور خود کو سارے وجود سے جدا کرتا ہے لیکن شعور کی ہیئت وجودی یا اس کی جہتی اور معنوی ساخت اسے عالم سے ہمہ وقت پیوست رکھتی ہے۔ سارتر شعور کو نیستی سے عبارت قرار دے کر اور اس کی اعدائی نوعیت کو اجاگر کر کے وجود کے ایک ایسے تصور تک پہنچتا ہے، جس کی کوئی ہیئت نہیں، جس کی کوئی معرّف مانہ نہیں، جسے شعور کی بے ساختگی کے عین قرار دیا جاسکتا ہے۔ شعور جس اعدائی ملل سے خود کو ممتاز کرتا ہے اور جس کی راہ وہ سارے وجود کو شعور سے باہر نکال دیتا ہے اس کے ذریعے شعور خود کو ایک وجود قائمہ کے طور پر پیش کرتا ہے جس کا انحصار اپنے سوا کسی اور پر نہیں۔ سارتر کے نزدیک حریت کی بنیاد



ہی ہے چونکہ میرا وجود میرے بے ساختہ شعور کے عین اور اپنے ماسوا کسی اور وجود پر منحصر نہیں لہذا آزاد ہے۔ لیکن سارتر نے بہت جلد یہ محسوس کر لیا اور خصوصاً اپنے سماجی فلسفہ کی تشکیل میں اسے شدت سے احساس ہوا کہ یہ بظاہر لامحدود اور لاتعین آزادی شعور اور عالم کے رشتہ دہا ہی سے کس طرح آزاد نہیں رہ سکتی اس لئے جس حسرت کا عرفان ہمیں اپنے اعمال کے حوالے سے ہوتا ہے وہ عالم سے میرے موثر تعلق کا دوسرا نام ہے۔ سارتر کے فلسفے میں وجود کو عمل میں تحویل کرنے کی کوشش اس امر کی غمازی کرتی ہے کہ سارتر اس بات کا خواہشمند ہے کہ شعور کے کلاسیکی تصور کو بدل دے اور شعور فعال کو شعور خود اندیشی کی جگہ دے دے۔ لیکن سارتر نے اپنے فلسفہ کے سیاق میں ان مضمرات کا جائزہ نہیں لیا کہ وہ شعور جسے وہ نیستی سے عبارت قرار دیتا ہے اور جو اپنا اختیار برقرار رکھنے کے لئے اپنے تئیں جامد، بھرپور، لگناؤنے اور لچلچے وجود سے اجتناب برتتا ہے، کس طرح فعلیت کا ہم پر قرار پاسکتا ہے اور کس طور پر یہ عالم سے ہر لمحہ آمیز و آویز رہ سکتا ہے۔

شعور ایک اضافت ہے۔ انا اور عالم کے درمیان اسے ایک رشتہ بنایم کرنا اس خیال کی تائید نہیں کرتا کہ شعور کو نیستی سے عبارت کہا جائے۔ ایسی صورت میں شعور کا عالم سے ہم آہنگ ہونا از بس ضروری ہے۔ شعور کا وظیفہ یہ نہیں کہ وہ خود کو وجود سے علیحدہ رکھے بلکہ یہ ہے کہ اسے منکشف کرے۔ وجود عالم کا یہ انکشاف محض ایک ادراک یا تصویری واقعہ نہیں ہے یہ فاصلے سے عالم کو دیکھنے یا مقولات فکر میں اسے کسی طور تراش خراش کے بعد آثار نے کامل نہیں۔ یہ عالم کو لا تعلق اور عدم دلچسپی کی نذر کر کے جاننے کی کوشش نہیں۔ اس کے برخلاف یہ عالم سے ایک گہرا تعلق ہے۔ پیوستگی کا رشتہ ہے۔ بلکہ زیادہ صحیح معنی میں عالم میں در آنے کی ایک صورت ہے۔ اگر ایسا ہے تو شعور کو وجود میں تحویل نہیں کیا جاسکتا نہ اسے ایسی حقیقت قرار دیا جاسکتا ہے جو ہمیشہ میرے پیش نظر ہو۔ بلکہ اس کے برخلاف اسے ایسا وجود ہونا چاہیے جو کہ عالم کے پیش نظر ہو۔ جس عالم سے میری وابستگی ہے اور جس میں میرا وجود جاگزیں ہے۔ میری حریت کی اساس اور ایک وقت اس کی تحدید بھی ہے۔ اگر میری حریت میرے وجود سے اعلیٰ گریز پر مشتمل ہے تو ایسا ممکن ہے کہ میرا اس عالم سے ایک گہرا ربط و تعلق ہو۔ یہ گہری وابستگی ہی اجتناب کا جواز پیش کرتی ہے اور میری حریت کی اساس فراہم کرتی ہے۔ تحویل کامل اس لحاظ سے سوا اس کے کچھ نہیں کہ یہ عالم کو اس طرح دریافت کرتا ہے جیسا وہ فی الواقع ہے۔ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ میرا وجود کسی مرحلہ پر بھی شعور محض سے عبارت نہیں ہے کسی مرتبہ پر بھی وہ روحانی جوہر نہیں جو نال کا اسیر ہوتا ہے نہ ہی اسے شعور نیستی قرار دیا جاسکتا ہے جو اعلیٰ عمل کی وجہ سے وجود سے باہر اپنی شناخت چاہتا ہے۔ اس کے برخلاف میرا وجود ایک ایسی حقیقت ہے جو ہمہ وقت عالم سے وابستہ ہے جو ہر وقت موجودات سے ٹوٹ ہے۔ ان کے اندر چھنا ہوا ہے۔ ہر لمحہ جہاں تازہ سے ایک نئی وابستگی، ایک نیا اندیشہ، ایک نیا اسکان مجھے اس میں جاگزیں رکھتا ہے۔

وجود اس طور عالم سے ایک مقرون رشتہ، ایک تعلق، یا اک ربط واقعی کے مترادف ہے۔ میرا وجود ہے۔ یہ ایک خفی احساس نہیں بلکہ بھرپور تجربہ ہے۔ میں اپنے ہونے پر اس لئے اصرار کرتا ہوں کہ میں اپنے عین وجود کے ہر لمحہ میں عالم کی دوسری اشیاء اور اشخاص سے ربط و تعلق میں رہتا ہوں۔ میرا یہ رشتہ لا تعلق نہ کرنا ایک فاصلے سے غیر وابستہ مشاہدہ جیسا نہیں۔ اس کے برخلاف یہ دنیا سے غیر معمولی شدت اور واقعی لگاؤ کا آئینہ دار ہے۔ لیکن تجزیہ کے اس مرحلے پر اس اختیار کو بہر حال پیش نظر رکھنا چاہیے کہ میرا وجود میری ذات، میری انا خواہ دنیا سے کسی گہرے رشتہ میں بندھی کیوں نہ ہو اور ہمہ وقت کی وابستگی کے



اسے عالم سے پیوست کیوں نہ کر دیا ہو اور اپنی خواہشوں اور آرزوؤں کی راہ عالم میں در آنے اور جاگزیں رہنے کی کوشش نے اسے عالم سے کٹا ہی آمیز کیوں نہ کر دیا ہو لیکن اب بھی یہ ایک ناقابل تردید حقیقت ہے کہ میرا وجود کبھی بھی عالم میں غم نہیں ہوتا۔ عالم کی دل کشی اسے اپنی طرف کھینچتی ہے۔ وہ اس سے قریب بھی ہوتا ہے لیکن کسی قیمت اپنی جدا گانہ بستی اس میں کھونے پر تیار نہیں ہوتا۔ بلکہ ہر وقت اس کی نگہداشت کرتا ہے۔ اس کی حیثیت کا تحفظ کرتا ہے۔ اس سبب اپنے وجود اور عالم کے درمیان ہمیشہ ایک غلا برقرار رکھتا ہے۔ اس طرح میرے علم اور میرے درمیان میری ہیئت وجودی کی وجہ سے ہمیشہ ایک علیحہ مائل رہتی ہے اور اس شگاف کے سبب میرا وجود عالم سے متاثر رہتا ہے میری بستی اس اعلیٰ گریز کی وجہ سے خود کو کسی بھرپور جامد وجود میں محو نہیں ہونے دیتی اور اپنے وجود کے اس غلا اور اپنی بستی میں نیستی کی اس عمل پیرائی سے خود کو ایسی ہیئت وجودی سے متصف پاتا ہوں جس کی مثال عالم موجودات میں کہیں نظر نہیں آتی۔ گویا یہی میری بستی کا امتیاز ہے۔

فعلیت کا تجزیہ کیجئے تو اس کی ماہیت اسی وابستگی اور گریز سے عبارت نظر آئے گی۔ فعلیت گریز کرنے اور وابستہ رہنے کی جدلیت کا شکار رہتی ہے۔ یہ ہیئت وجودی ایک طرح کی درونی تناؤ کا آئینہ دار ہوتی ہے یہ بھی ہونے اور نہ ہونے کی بسیط تناقض کی ایک شکل ہے۔ اگر میری ذات کو اس ہیئت وجودی کے حوالے سے سمجھا جائے اور اسے میرے وجود مقرون کے مترادف قرار دیا جائے تو اسے عالم سے ایک ناقابل انفکاک رشتہ میں منسلک ماننا پڑے گا۔ اس سے اس خیال کی تائید ہوتی ہے کہ میرے وجود واقعی کو کسی طرح بھی شعور محض پر قیاس نہیں کیا جانا چاہیے۔ میں اپنی بستی کے ساخت کی وجہ سے اپنی ہیئت وجودی کے سبب ہمیشہ ایک وجود - در - جہاں ہوں۔ میں ہوں اس لئے کہ میں وجود کے ہر لمحہ میں اپنے گرد و پیش سے وابستہ ہوں۔ میں عالم سے اس لئے وابستہ ہوں کہ میں ہر لمحہ عالم میں ہوں۔ عالم میں ہونا لگاؤ اور وابستگی کے جذباتی تعلق کے ساتھ ایک ناقابل تردید اور مضبوط مکانی رشتہ بھی ہے۔ میرا عالم میں ہونا ایک ذریعہ خیال نہیں ایک امر واقعہ ہے۔ میں عالم میں اسی سبب ہوں کہ میں عالم سے ایک مکانی رشتہ رکھتا ہوں اور یہ صرف اسی سبب ممکن ہے کہ میں ذاتیت اور مقرونیّت کی سطح پر ایک جسمانی وجود ہوں۔ جسم میری ذات کی کوئی زوال آمادہ شکل نہیں یا میرے وجود کا کوئی حادثی اور اتفاقی وصف نہیں جو بے سبب اور بلا جواز میری اصل سے متعلق کر دیا گیا ہے۔ میری ہیئت وجودی کے پیش نظر یہ میری اصل ہے۔ اپنے گرد و پیش سے متعلق ہونا، اپنے مادی ماحول سے گہرا ربط و تعلق رکھنا ایک وجود جہانی ہونے کی دلیل ہے۔ میرے وجود واقعی کی ساری معنویت، ساری اہمیت، ساری قدر و قیمت، انہیں رشتوں میں جاگزیں ہے میرے وجود کی ساری شناخت انہیں حوالوں سے ہوتی ہے۔ عالم سے انہیں ناقابل شکست رشتوں سے میری ذات بابت ہے۔ اس سے اگر میری ہیئت وجودی کی خاکہ کشی کی جائے اور اس کے مادیاتی مقولات کی نشاندہی کی جائے تو میرا وجود - در - جہاں قرار پائے گا۔

یہ وجود - در - جہاں میرے وجود جہانی کے سوا اور کیا ہے۔ لیکن میرے وجود جہانی کو ایک جتنی وجود کی طرح سمجھا جائے۔ یہ عالم کی جانب میرے وجود کا پھیلاؤ ہے کیونکہ میں وجود کے ہر مرتبہ اور لمحہ میں عالم سے ایک وابستگی رکھتا ہوں۔ میری شعوری زندگی ہمیشہ کسی نہ کسی شے سے متعلق ہوتی ہے۔ لیکن میرا یہ وجود جہانی ایک بھرپور مادی وجود نہیں اسی میں نیستی ایک ہیئت تشکیل کی حیثیت سے موجود ہے۔ اس کا وہ غلا جسے ہم داخلی موضوعیت کا نام دے سکتے ہیں اسے عالم میں غم نہیں ہونے



دیتا۔ اس ناگزیر نیستی اور اس داخل خلا کی وجہ سے میرے اور عالم کے درمیان ہمیشہ ایک خلیج حائل رہتی ہے۔ میں عالم سے وابستہ ہونے کے باوجود خود کو موجودات سے الگ محسوس کرتا ہوں۔ میں موجودات جیسا نہیں ہوں اس لئے کہ ہر لمحہ میں خود کو ان سے جدا و مختلف نظر آتا ہوں۔ میرا یہ امتیاز اس خاصہ وجود کی وجہ سے ہے جسے ہم نے شعور کا نام دیا ہے اور جسے ساری موجود اشیاء سے ان معنی میں مختلف پایا ہے کہ اس میں ذات عینیت، خود مطابقت یا زیادہ عام فہم زبان میں ہونے کا ترنہ نہیں۔ یہ شعور ہوتے رہنے یا ماضی سے مستقبل کی طرف پھینے، جہت رکھنے، شکست و ریخت کے عمل سے گزرنے، پہلے گزرنے والے لمحات کی تکرار کو توڑ کر آگے نکلنے اور وجود کو یکسر نئے معنی پختے کی ان گنت وجودی جہتیں رکھتا ہے۔ وجود جہانی میں اس کی جاگزینی جسم کو بھی شعور کی طرح جہتی اور معنوی بنادیتی ہے۔ میرا جسم میرے شعور کی طرح ہمیشہ کسی شے کی طرف ہوتا ہے۔ اس طرح میرے جہانی وجود کو زیادہ گہری مابعد الطبیعیاتی معنویت ملنی چاہیئے۔ اس کو عالم سے میرے ابتدائی رشتے سے تعبیر کرنا چاہیئے۔ وجود رکھنا اور دنیا میں ہونا، ایک ہی واقعہ کے دو بیان ہیں۔ اس طرح میرا ہونا، دینا سے میرے تعلق کا دوسرا نام ہے۔ وہ ہستی جو عالم سے لازمی وابستگی سے عبارت ہو ایک شعور موضوعی کے بجائے ایک ذات جہانی ہی ہو سکتی ہے۔

میری ذات کو ایک وجود قرار دینا یا ایسی ہیئت وجودی سے تصنف پانا میرے وجود کو ایک ایسے عمل کے مترادف قرار دینا ہے جو مجھے میری ذات کے ماورائے جاتا ہے۔ شعور کی جہتی اور معنوی ساخت اس کی متقاضی ہے کہ وہ موضوع کو اس کی موضوعیت کے اثر سے باہر لے جائے۔ شعور اس طرح خود گزین اور خود اندیشی کا تقاضا نہیں کرتا۔ اس میں خود سے گزرنے کی وجودی جہت ہے اسی لئے شعور اولاً اور اساسی طور پر دیگر اشیا ہے۔ شعور جو ہم وقت خود سے گزینا اختیار کرتا ہے لازماً عالم کی جانب پھیلتا ہے۔ شعور کا یہ خود گزینہ عمل مجھے ایک وجود فی نفسہ سے محروم رکھتا ہے۔ اسی باعث میری ذات جو ہر نہیں قرار پا سکتی۔ میں کبھی بھی اپنے عین نہیں ہو سکتا۔ میری وجودی ساخت مجھے خود سے متوائف نہیں ہونے دیتی۔ اس طرح ایک خود متوائف ذات سے محرومی وجود سے تہی رہنے پر منتج ہوتی ہے۔ میرا وجود سے تہی ہونا اور ہر لمحہ وجود واقعی سے متباہر رہنا میری ہستی کو زمانی حقیقت بنادیتا ہے۔ اس طرح میں شگ ساحل کی طرح نہیں، جوئے رواں کی طرح زندہ رہتا ہوں۔ میں اپنے ماضی کو گزرے ہوئے لمحات کی طرح پچھے چھوڑ کر اور جو کچھ حال کے دامن میں ہے اس سے صرف نظر کر کے اس منزل وجود کی طرف رواں دواں رہتا ہوں جو کہیں نہیں ہے۔ میں اس وجود مثالی کو ہدف بنا کر اپنا سفر جاری رکھتا ہوں، جو میں ہونا چاہتا ہوں۔ میرا وجود ایک درونی جدلیت کا شکار رہتا ہے۔ مجھ میں مستمر اور ختم دوسوئے والی پیش رفت جاری رہتی ہے۔ میں اپنی موجودہ ہستی کی نفی کر کے یا یوں کہیئے کہ اسے مسترد کر کے اس وجود مثالی کے لئے کوشاں رہتا ہوں جسے میں نے اپنے وجود واقعی کے مقابلہ میں انتخاب کیا ہے۔ جسے اس سے زیادہ قابل قدر پایا ہے۔ قدر کا یہ احساس اور امکانات کا حیات واقعی سے زیادہ حسین ہونا میرے وجود کی حرکت مسلسل کا سبب ہے۔ زندگی مجھے کہیں ٹھہرنے نہیں دیتی۔ مجھے میسر تلاش میں لئے پھرتی ہے۔ یہ کیسی عجیب بات ہے کہ مجھے نہ تو حصول منزل کا یقین ہے نہ گمشدہ راہیگاں کا احساس۔ لیکن اس تب و تاب جادو دانہ میں جینا ہی سب سے زیادہ دکھش اور سب سے زیادہ حقیقی نظر آتا ہے۔ میں اس واہمہ کا شکار بھی نہیں ہو سکتا کہ میرا تمام وجود میرے وجدان کی گرفت میں آ سکتا ہے۔ مجھے یہ بات تجزیہ کے اس مرحلہ پر بڑی واضح معلوم ہوتی ہے کہ میرا سارا وجود اپنی ساری تفصیلات اور جزئیات کے ساتھ میرے اختیار و تصرف میں نہیں آ سکتا۔ میرا ماضی جن دھندلوں میں کھو جاتا ہے ان ٹکڑیوں کی کوئی رسائی نہیں۔ شاید حال کے حدود سے باہر نہیں جاتا۔ حافظہ مجھے کی شدتوں اور اہمیتوں کا شکار رہتا ہے۔ میرا ماضی باز یافت کی سطح پر میرے وجود کا ایک من مانا اور ناقص انتخاب ہوتا ہے۔ اسے میری میاؤفہ



سے کوئی وجودی ملاقات نہیں ہوتا۔ لیکن میری فکری ناکامی کی اصل میری ہستی کی اس بنیت وجودی میں ہے جو مجھے میرے وجود واقعی سے ہمیشہ متبادر و مآدرا رکھتی ہے۔ میرا مستقبل میرے لائقین اور غیر یقینی امکانات کا دوسرا نام ہے۔ میں ان امکانات کی آرزو کر سکتا ہوں۔ ان کو تخیل کی سطح پر زندہ رکھ سکتا ہوں۔ لیکن انہیں اپنے وجود واقعی کا حصہ بنا کر اپنے تصورات و مشاہدات کا اسیر نہیں کر سکتا۔ اس طرح میں اپنے پورے وجود سے بے خبر رہتا ہوں۔ شعور اگر ایک ربط و تعلق ہے تو اس کے سرے جہاں ایک طرف علم میں گڑھے ہوئے ہیں وہاں دوسری جانب میری ذات میں پیوست ہیں۔ اگر شعوری جہت عمل و فعلیت کا قالب اختیار کر لیتی ہے تو یہ ذات اور عالم دونوں سے ہی ربط و تعلق رکھتی ہے۔ اس سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ مجھے ڈیکارٹ کی طرح اپنی ذات کا عرفان کسی کشف ذہنی سے نہیں ہوتا۔ میں اپنے وجود کو اپنے تامل کا اسیر نہیں کر سکتا ہوں۔ حقیقت یہ ہے کہ مجھے میری ذات کا اندازہ اس مبہم اور نیم واضح صورت حال میں ہوتا ہے جسے خود زندگی سے موسوم کیا جاسکتا ہے۔ زندہ رہنا ایک وجود زمانی کا حامل ہوتا ہے اور خود کو اپنے گرد و پیش کے تعلق سے مسلسل تشکیل دیتا ہے۔ خود گری کا ایک عمل ہمہ وقت جاری رہتا ہے اور اس کے بین بین خود شکنی، الکی وارداتیں ہوتی رہتی ہیں۔ میں اپنی حیات واقعی کو مسترد کر کے ہر لمحہ اپنے امکانات وجود کی طرف بڑھتا رہتا ہوں۔ لیکن اسے ایک صورت واقعی بخشنے کے لئے جسم، کا وسیلہ درکار ہے۔ شعور محض کی سطح پر امکانات وجود کو برسرے کار لانا کوئی معنی نہیں رکھتا ہے۔ یہ تو اظہار و نمود اور زمانی و مکانی پیش رفت کے باقی میں کوئی مفہوم اختیار کرتا ہے۔ میں اپنے امکانات کو ایک وجود جسمانی کے اعتبار سے برسرے کار لا سکتا ہوں۔ لہذا میرا مقرون شخصی وجود، وجود - در - جہاں کا دوسرا نام ہے۔ عالم سے ہم ربط رہنا، وجود رکھنا، اور وجود جسمانی کا حامل ہونا ایک ہی بات ہے۔

اس سارے تجزیہ پر اگر نظر ڈالی جائے تو یہ چند باتیں سامنے آتی ہیں۔ کلاسیکی تصور ذات یعنی ایک جوہر بسیط کی یہاں توجہ نظر آتی ہے۔ زیر نظر تجزیہ ذات کو ایک سادہ حقیقت تسلیم کرنے سے انکار کرتا ہے۔ اسے ڈیکارٹ کی طرح ایک وجود روحانی یا کائنات کی طرح ایک موضوع منطقی سمجھنا درست نہیں۔ اس کے ساتھ ساتھ اسے ایک انا اورائی کے عین قرار دینا، شعور بنیتی کے مترادف تسلیم کرنا بھی صحیح نہیں۔ میرا مقرون شخصی وجود ایک انا معنی آفرین بھی ہے اور وجود جسمانی بھی میری وحدت شعور اور بنیت ذات اسی وقت منکشف ہوتی ہے جب میں خود کو اس جہت میں دیکھتا ہوں جو سارے اعمال کا سرچشمہ ہے۔ اسے میں ذات کی موضوعی جہت کہہ سکتا ہوں۔ اس سطح پر موضوع منطقی یا انا اورائی جس ترکیبی عمل سے گزرتا ہے وہ اعمال کی کثرت کو باقاعدہ وابستگی کے تحت وحدت بناتا ہے۔ جب میں اپنی ہستی پر دوسری سمت سے غور کرتا ہوں اور میری نظر اعمال و افعال کی کثرت پر باقی ہے جس کا رخ ہمیشہ عالم کی طرف ہوتا ہے تو میرا وجود انا سے بھی ایک زمانی پیش رفت، نظر آتا ہے۔ میرے وجود کی یہ ذوالجہت نوعیت اس امر کی غماز ہے کہ میں متواضع خود سے اور عالم سے متعلق رہتا ہوں۔ میرا وجود اپنی معرفت عالم ہی کے حوالہ سے حاصل کرتا ہے۔ میں اس لئے وجود کا حامل نظر آتا ہوں کہ میں اپنی اصل میں وجود - در - جہاں ہوں۔ اس طور پر ایک مقرون شخصی وجود کا نامک ہوں۔ چونکہ میں اپنے گرد و پیش اپنے ماحول مادی سے ایک وجودی تعلق رکھتا ہوں، میں اس دشمن و تعلق کی وجہ سے زندہ رہنے کے تجربہ سے گزرتا ہوں۔ اس لئے میں اول و آخر ایک جسمانی وجود ہوں۔ میری ذات شعور محض سے نہیں، شعور و گراؤ میں یعنی ایک جسمانی اور جسمانی ہستی سے عبارت ہے۔



## امجد حیدر آبادی

# منتخب رباعیات

بے فائدہ کب ہے جیہ سائی اچھی      طاعت میں نہیں ہے خود نمائی اچھی  
اک سجدہ میں خاک کر دیا ہستی کو      حضرت! تم سے دیا سلائی اچھی

لے لے کے خدا کا نام چلاتے ہیں      پھر بھی اثرِ دُعا نہیں پاتے ہیں  
کھاتے ہیں حرام لقمہ پڑھتے ہیں نماز      کرتے نہیں پرہیز، دوا کھاتے ہیں

کم ظرف اگر دولت و زر پاتا ہے      مانندِ حباب اُبھر کر اتراتا ہے  
کرتے ہیں ذرا سی بات میں فخر، خیس      تنکا تھوڑی ہوا میں اڑ جاتا ہے

ہر وقت فضا ئے دلکش دیکھتے ہو      صحرا و چمن، ارض و سما دیکھتے ہو  
مخلوق میں نیرنگی خالق دیکھو      قرآن پڑھو، حبد کو کیا دیکھتے ہو



میدانِ قیامت میں تماشہ بنا      یارب! مجھے مضحکہ ہر اک کا، نہ بنا  
رحمت کا تری، بیاں کیا ہے سب کے      کل سامنے سب کے، مجھ کو جھوٹا نہ بنا

اپنی ہٹ سے میں باز آنے سے رہا      دل اور کسی جگہ لگانے سے رہا  
وہ درکھولیں کہ بند رکھیں اجمد      میں تو کسی اور در پہ جانے سے رہا

لب پر کسی شخص کے دم سرد نہیں      کس کا چہرہ ہے، آج جو زرد نہیں  
ہر شخص ہے دردمند سرداً فرداً      لیکن کوئی کسی کا ہمدرد نہیں

مسموم کے قلبِ مضمحل کو توڑا      یا منہ دل فیضِ متصل کو توڑا  
کعبہ ڈھاتا تو پھر بنا بھی لیتے      رونا تو یہ ہے کہ تو نے دل کو توڑا

کیا دقت گزر رہا ہے نادانی میں      بیٹھے ہیں نچنت عالمِ فانی میں  
جس عمر پہ ہے گھنٹہ اتنا ہم کو      ہے دھوپ میں برف یا نمک پانی میں

کس شان سے شیخِ خود نما بیٹھا ہے      سچ کچ کوئی سمجھے کہ خدا بیٹھا ہے  
صورت میں ہے بایزید سیرت میں یزید      چڑھے پہ ہرن کے بھیڑیا بیٹھا ہے



اک سطح پر طبع نیک و بد ملتی ہے      ہر حکمت کی اک حکمت سے حد ملتی ہے  
ہر چنہ شجر کی ان گنت شاخیں ہیں      ہر شاخ کو اصل سے مدد ملتی ہے

---

ہم توڑ کے تارے آسمان سے لائے      مضمون بلند لامکاں سے لائے  
ہر چنہ، باعتبار فن، خوب کہا      لیکن کوئی تاثیر کہاں سے لائے

---

مفلس ہوں نہ دولت ہے نہ سرائے ہے      'مجھ سے کیا پوچھتا ہے، کیا لایا ہے  
یارب تری رحمت کے بھرے امجد      بند آنکھ کیے، یونہی چلا آیا ہے

---

دنیا میں یہ بد نصیب جیتے کیوں ہیں      مردود درِ حبیب جیتے کیوں ہیں  
ہے پیٹ کو ٹسکا نہ بدن پر کپڑا      معلوم نہیں، غریب جیتے کیوں ہیں

---

پیمانہ زندگی کو بھرتے کیوں ہیں      سر چڑھ کے، زمین میں اترتے کیوں ہیں  
رکھ کر بھی تمام زندگی کے سامان      معلوم نہیں، امیر مرتے کیوں ہیں

---



## امجد حیدر آبادی

### منتخب اشعار

(رباعیات امجد میں سے)

- جتنا ممکن ہو، کھٹکھٹائے جاؤ — یہ دستِ دعا، خدا کا دروازہ ہے  
 جب ہاتھ اٹھاتا ہے دعا میں مسلم — اپنے رب سے مصافحہ کرتا ہے  
 تعلیم سے جاہل کی جہالت نہ گئی — نادان کو اٹا بھی تو نادان رہا  
 آتی جاتی ہے سانس اندر باہر — یا عمر کے حلق پر چھری چلتی ہے  
 امجد، شبِ بھر میں نہ کر بند آنکھیں — وہ آئے گا، دروازہ کھلا رہنے دے  
 ضائع ہوگی نہ بُت پرستی میری — اس سنگ سے نعل بھی نکل آئے گا  
 ٹوٹا ہے ضرور کوئی کانٹا دل میں — جب دیکھیے، کچھ نہ کچھ کھٹک رہتی ہے  
 کھینچنا ترا، اور کھینچتا ہے مجھ کو — دامن سے ترے، بندھا ہے دامن میرا  
 قائم رہی ہے خودی میں بھی شانِ خودی — اُسٹ بھی آنا کو تو انا ہی نکلا  
 ہر چہ دیا سلائی اک تنکا ہے — صرف ایک رگڑ سے آگ ہو جاتا ہے  
 توڑا تھا جو پھول میں نے کل بٹوکھ گیا — لیکن ابھی کانٹے کی کھٹک باقی ہے  
 ہر چہ بہت سوال لا سبھل ہیں — تم سامنے آ جاؤ تو سب حل ہو جائیں  
 میں بھی تھوڑی بہت سمجھ رکھتا ہوں — آخر تجھ سے، ترے سونے، کیا مانگوں  
 جب شدتِ درد سے تڑپ اٹھتا ہوں — کمتری ہے اجل — اور جیو! اور جیو!   
 ہے رحمتِ حق پشت و پناہِ مغنوم — آغوشِ خدا ہے خوابِ گاہِ مغنوم



تو نور ہی نور میں سراپا ظلمت — کانک بھی مگر چراغ سے نکلی ہے  
 بہتے ہوئے اس جہاں میں مدت گزری — پھر بھی اپنے کو اجسنبی پاتا ہوں  
 بھولے گاہک کو ٹھگنے والے تاجر — سامان کے ساتھ اپنا ایمان نہ بیچی  
 لومانس ذرا سوچ سمجھ کر احسد — اڑتا ہے تنفس سے غبار ہستی  
 صیاد کی صید پروری تو دیکھو — گلزار دکھاتا ہے قفس میں رکھ کر  
 آساں ہوتی ہے صبر سے ہر مشکل — ہر قفل میں یہ کلید ٹھیک آتی ہے  
 جب تم سے کوئی گنہ ہو، توبہ کر لو — میسے کپڑے کو دھویا کرتے ہیں  
 اس پھانس کو میں دل سے نکالوں بھی اگر — رکھنے کو کہیں جگہ نہیں، دل کے سوا  
 ہوتا ہے نماز میں ہجوم خطرات — گھر بھاڑتے وقت خاک بھی اڑتی ہے  
 ہے سخوت و سرکشی تباہی کا پیام — دیکھو، شعلہ بھڑک کے بجھ جاتا ہے  
 مخلوق خدا ہے سب، خدا کی مخلوق — سب کو تم ایک سمجھو، توحید یہ ہے  
 ہمدردی غیر میں ہے اپنا بھی بھلا — کپڑا دھونے سے ہاتھ بھی دھلتا ہے  
 اے زاہد خوں میں! یہ نہیں داغ سجود — پیشانی سے ظاہر ہے سیاہی دل کی  
 ذات اور صفت میں جب کوئی فرق نہیں — جس کو دیکھا جہاں میں، تجھ کو دیکھا!



عبدالعزیز خاں

# هَلِّوْ يَا

(= کرو تہلیل و تسبیح خداوند!)

ہے دل و دیدہ کا مُقَلَّب تُو  
جُملہ اسباب کا مُسَبِّب تُو  
ہے شب و روز کا مُدَبِّر تُو  
باعث و باری و مُصَوِّر تُو  
حول و احوال کا مُجَوِّل تُو  
قول و اقوال کا مُنَزِّل تُو

نیک و مالک و مُبِین و مُجِیر  
مُغْنٰی و مُعْطٰی و بدیع و بصیر  
حافظ و بادی و خلیل و خیر

ظاہر و قاہر و علی و دلی  
قابض و باسط و وحید و دنی  
تُو مُعَافٰی و کَافٰی و دَافٰی

انلی، عصری، باقی و ابدی  
مُشَخَّص جہت، ترمی ہی جلوہ گری

تُو ہی دیتا ہے دل کو تازہ دمی  
ابر باراں پہ لادتا ہے نمی  
کونسی شے کی تیرے پاس کمی؟  
دے کسی کو خوشی کسی کو غمی

اے خداوند! شکر دے کے خُدا!  
اے خداوند! ارفع و اعلیٰ  
اسرعُ الحاسبین تُو ہی تو ہے  
ارحمُ الراحمین تُو ہی تو ہے  
احسنُ الخالقین تُو ہی تو ہے

بادلوں کو بنا کے رحمہ اپنا  
تُو ہوا کے پروں پہ سیر کرے  
چشمِ خیرہ دُعائے خیر کرے

عرش و فرش و خلا ملا تیرے  
کون میں کون ماسوا تیرے!

طالب و غالب و مُبِید و مُضِید  
شامخ و باذخ و شدید و بَعِید

تیری شمعیں کبھی نہیں بجھتیں  
تیری زدیں کبھی نہیں رکتیں

دشت میں موج موج رگِ دِل  
دُودھیا پر بتوں پہ ہر فت جہی  
اے نگارندہ زمان و مکاں!  
میں اک ادنیٰ ترین جہول انسان

بے رہ و رسم، بے سرو و سلاں  
سنگوں، دل نگار، سوختہ جاں  
مضطر و مستمند و لال زباں  
مست و از خود رمیدہ و حیراں  
رخنہ رخنہ، گداختہ، ترساں

کوئی جس کا نہ محرم و پرساں  
اے خداوند ہر زمین و زمان!



صاحبِ حشر و ساعت میزان  
مبدأِ منیع و منبعِ احسان  
نرسلِ وحی، مُنزِلِ قرآن  
تو مرا پاسِ باں، مرا چو پاں

تو ذخیرہ مرا، وسیلہ مرا  
تو قبالہ مرا، قبیلہ مرا  
تو اٹالا مرا، تو ٹیلہ مرا

ایک ملوک ہیں مُنیب و مُعِیب  
اے صیب و حکم، رشید و رقیب  
اے قریب و قوی، متین و مُجِیب  
محیی و مُبہدی و معید و مُعِیب  
عاشق و ناشر و حمید و حبیب  
اک تنک مایہ، کم عیار ادیب  
رمزمہ سنج تیرا، تیرا نقیب

میں ترے کی کروں تجبید  
اور، اوروں کو بھی کروں تاکید  
کہ ہے ذکرِ خدا ہی قولِ سدید

سارے دل سے تجھے تلاش کروں  
صِبِ ہمت یونہی معاش کروں

پُر مرا مُنہ تری ستائش سے  
مُجتنب گو رہوں نمائش سے

گیتِ گافلِ نیا میں تیرے حضور  
اے عزیز و عفو و عقل و غفور  
اے سمیع و صمد، سلام و صبور  
نافع و نور اے شہید و شکور  
والی و وارث و غنی و غیور  
دہر و دیہار و دادر و دیور

زندہ لفظوں سے تیری حمد کروں  
ساتھ ہی اپنے عجزِ فن سے ڈروں  
بے ہنر، بے سلیقہ اظہار  
خود سے ہر لحظہ برسرِ پیکار  
شک کا پنچیر، وسوسے کا شکار  
اپنی بے چارگی کا ماتم دار  
پہ تری نعمتوں کا شکر گزار

عربی لحن میرا میں عجمی  
بہ طفیلِ پیسہ ہر حرمی  
بن تو میرا معاونِ قلمی

تیرا بندہ ہوں میں ذلیل و زبون  
اے خداوند بہتر دیکھوں

کان و مکنون و کائن و گیتان  
دہری و دیوی دائم و دیان

مُحس و مُنعم و منیع و رفیع  
مُفعل و مُجمل و مُنیر و مُسبح

کون مأمول و مُستغاث و مُغِث  
دہر و شوق کا انیس و جلیس

شکستہ بھی مہرباں بھی تو  
بے نشان بھی، ہمد عیاں بھی تو

جلوہ گمہ بزمِ کُن فکاں تیری  
روح ہر نفس میں رواں تیری

تو مرا سارباں تو میری سبیل  
تو مرا کارواں تو میرا زمیل

خافض و رافع و دود و وکیل  
عادل و عالم و محیل و مُنیل  
اَوّل و آخر و لطیف و کفیل

قاصد و واصل و نبیل و دلیل  
مومن و بُر و ذوالجلال و جلیل  
خالق و مالک و جواد و جمیل



میں نے دیکھی ہیں روستیں تیری  
میں نے پرکھیں شہادتیں تیری  
بے نہایت عنایتیں تیری  
مجھ پہ اُتری ہیں آیتیں تیری  
لکھوں ہر دم حکایتیں تیری

میں کہ صدیق صادق الاقرار  
میں کہ مجھ پر عیاں ترے اسرار  
میں کہ گنجوہر دولت بیدار  
میں کہ مخمور لذت افکار

موجود کائنات و موجودات  
مجھے موج نفس ترے کلمات  
تیرے تھے ہیں مجھ کو آب حیات

دل مرا — یہ مارقیب عتید  
یغیب لی جہاں الشہوات

رب الارباب! سید السادات!  
مخفی الاسوات، منزل الآیات

مُتعال و مستدم و غفار  
مُستعان و مبین و جبار

حی و قیوم و قادر و قہار  
اسے ہمہ آفرینش و انظار  
تیری توحید کا مجھے استمرار

فَاعِلِ مَا يَشَاءُ كَيْفَ يَشَاءُ  
چلے ہست و عدم میں تیری رضا  
يَفْعَلُ مَا يُرِيدُ شَانِ تَرَمِي  
ہے تلوں سے پاک آن تری

تیرے جادے ہیں روشنی تاریک  
تیغ سے تیز، بال سے باریک  
تو کہ خیل الوریہ سے نزدیک  
بے اضافات و علت و نسبت  
کیا تو ناقابل رسائی ہے؟

کیا یہی تیری کبریائی ہے  
کہ تری رشک خلد دنیا میں  
آل منہ عون کی عمل داری  
نسل نمرود کی خُدائی ہے؟

دین اسلام، مذہب فطرت  
تختہ مشرق جاہلیت ہے  
میر مجلس — تعجب و رجت

انجاد و جمود و جبریت  
میں و مکرو و نائت و دہشت  
دیکھ کر یہ نظارہ وحشت  
ضیق میں جان آدمیت ہے

آدمی کی، نہ علم کی حرمت  
نہ قلم کی، نہ لوح کی ارزش  
نہ دیانت، نہ دین کی پریش  
بس چلے زر کی صنعت و حرفت

ان ہیولوں کی ہو حکایت کیا  
ان حکیمان بے ہدایت کی  
ان فقیہان بے فراست کی  
حرف خوانان بے درایت کی  
سر نشینان راہ نکبت کی  
زلہ خوانان خوان نعمت کی  
کھلے جن کو ترقی اُمت کی  
کھلے عام استخوان فروشوں کی  
ان ریاکار فرقہ پوشوں کی  
فن پرستوں کی، عیش کوشوں کی

صرف جن کو نمود کا ہرکا  
شوق جن کو فقط نیابت کا



بحث و تکرار کا، خطابت کا

یہ سیہ مست لذتِ تقریر

خونناکی میں فیل بے زنجیر

لذتِ فکر و فن سے بے بہرہ

ماستناسِ علومِ ارض و سما

شر و تشہیرِ جہل میں بے باک

انہیں رُوحِ عسکر کا ادراک

انہیں فہمِ صاحبِ لولاک

ت کی باتیں ہیں نگلی تلواریں

س گئے ہر گھڑمی رواں ان کے

ان ثالث ہو درمیاں ان کے؟

ان خسانہ لگانے کی عادت

یہ زباں ان کی بدظنی کی کہاں

ہیں عورت کو یہ دریدہ دہاں

نفسِ العقل، ناقصِ الایمان!

رم ان کو مگر نہیں آتی

کی خیرہ سری نہیں جاتی

دیکھیں اپنا ہی محض سود و زیاں

نہ ذہانت نہ ان میں ذوق و ذکا

ناپسند و پسند کو اپنی

نام دیں یہ کتاب و سنت کا

یہ جہالت کے پتے، بے وحدت

خود کو کہتے ہیں تر جہاں تیرا

ان سے دل تنگ ہے جہاں تیرا

شاہدِ عینی آسماں تیرا

ظلمِ القوم بَعْضُكُمْ بَعْضًا

اے خداوندِ باطن و بیہنا!

اے غریبوں کے ملجا و مادی!

بینواؤں کے مونس و مولا!

ہے عصا تیرا راستی کا عصا

تو کسی کی بھی ٹپکھ نہیں کرتا

(ظلم کیا ہے؟ رعایتِ بیجا)

تجھے محبوب ہے فقط تقویٰ

وہ عمل جس میں ہونہ رویہ و ریا

علم لاغر ہے، منہ بہ نادانی

بے حرارت ہے منکرِ قرآنی

بے حلاوت ہے قتلِ ایمانی

آج ہے چارواگِ عالم میں

کافری سے خجلِ مسلمانی

تکملاتی ہے نسلِ انسانی

اس کے درپے ہیں صورتِ لعنت

عقل و دانش کے دشمنِ جانی۔

پیشوائیت و ملوکیت

جن کی باہم ازل سے ملی جلت

مل کے ان دونوں بد بلاؤں نے

کر دیئے خشک فکر کے سوتے

آگہی پر بٹھا دیئے پرے

روشنی کو جلا وطن کر کے

تیرگی کے پھریرے لہرائے

باطنی غم بیان کو ترسیں

کشتیاں بادبان کو ترسیں

گندہ پیکاں ہمارے تیر ہوئے

ہم فروماندہ و زہیر ہوئے

جریمِ اغماض میں اسیر ہوئے

گو کہ زنداں ہے بے در و دیوار



چھوٹنے کے نہیں کوئی آثار  
اسی حالت کا نام ہے ادبار

کر عطا استقامت احوال  
ایلی ایلی کا شبقاتی

زندہ لیکن گھٹیٹہ الاثوات  
چہرے محروم آب و رنگ جیات

سچ کے لمحے کا انتظار کریں  
کر نہ ویران و بے چراغ ہمیں  
اپنے رستوں کا دے سراغ ہمیں  
کریں پابندگی کا تجھ سے سوال

اپنی نامردی پر شرمندہ  
اے خدائے بصیر و بینندہ  
اے خدائے خیر و دانندہ!

ہم جہانی ہم آبی و مانی  
گلہ مندان تنگ دمانی  
ہم گردگان زمزمہ خوانی

اے کہ ہر شے پر تیری سلطانی  
کرے بندوں کو اپنے ارزانی  
تو صوبت کے ساتھ آسانی  
کرے دور ان کی ہر پریشانی  
ہر گرانباری و گرا بخیانی

احد و واحد و کبیر و کریم  
واجد و ماجد و عزیز و عظیم  
حاضر و ناظر و حسیط و حلیم  
احکم الحاکمین و حق و حکیم  
مقط و منتقم، عجیب و علیم  
جامع و مانع و قدیر و قدیم  
اے مُعِزُّ و مُنِزِّل، رؤف و رحیم  
مالک الملک و ربِّ عرشِ علیم

ہیں مبارک جو عدل کرتے ہیں  
جو عدالت سے تیری ڈرتے ہیں  
جو شہادت پہ جان دیتے ہیں  
جان کہ خطرے مول لیتے ہیں  
زندگی کی طلب میں مرتے ہیں

تو کہ قیام و قائم و قیوم  
تیرے وعدے محقق و محسوم

باتیں برحق ہیں، سچے کئے اقوال

رَبِّ اغْفِرْ لَنَا خَطَايَا  
رَبِّ حَبِّبْ إِلَيْنَا الْإِيمَانَ

اپنے خجے میں دے پناہ ہمیں  
کر نہ اب اور زو سیاہ ہمیں  
اپنی راہوں میں کر ہمیں نور  
اے خداوند پاک و بخشنے والا

خالق اے نوبنو جہانوں کے  
نقش گر برق و زمانوں کے  
نت نئی آن بان کے مالک  
دہبدم تازہ شان کے مالک

اے کہ تجھ کو ہر ایک شے کی خبر  
اے کہ تیری ہر ایک شے پہ نظر  
راز سینوں کے آئینہ تجھ پر  
اے خداوند اقدس و اکبر

گھر ہمارا بنے دُعا کا گھر  
صبر کا، صدق کا، صفا کا گھر  
عقل کا، عدل کا، عطا کا گھر  
ذوق کا، ذکر کا، ذکا کا گھر  
شوق کا، شکر کا، شفا کا گھر



حکمت و حرمت و حیا کا گھر  
 صولت و سطوت و سنا کا گھر  
 عزت و عظمت و علا کا گھر  
 ادج و ایجاد و ارتقا کا گھر  
 نام و ناموسِ مصطفیٰ کا گھر  
 کہے دنیا، یہ ہے خدا کا گھر!

۵۔ انجیل مرقس ۲۷: ۲۷

ایلی ایلی لما شبتانی؟ (شبتنی؟ شبتنی؟)

انجیل مرقس ۱۵: ۳۴

ایلوہی ایلوہی (الاهی الاهی ایلوہی ایلوہی)

ایلوہی ایلوہی

لما شبتنی؟ (شبتنی؟)

الہی! الہی! لماذا ترکتنی؟

الاهی الاهی مرا ترک کر دی چرا؟

الہی الہی مرا کردہ تو چرا و انذار؟

My God My God,

why hast thou

forsaken me?

اے میرے خدا! اے میرے خدا؟

کیوں تو نے مجھ کو چھوڑ دیا؟



## قتیل شفا فی

# رباعیات

دن پر نہ اگر شام کا پہرا ہوتا  
ہر سایا درِ نور پہ ٹھہرے ہوتا  
کرتا نہ فلک گرائے پابندِ غروب  
سُوج کا سفر اور سنہرا ہوتا

مجبور ارادوں کا منہ بند ہوں  
چلتی ہوئی ہر سانس سے شرمندہ ہوں  
کرتی ہے مری موت بھی نفرت مجھ سے  
بکھڑا ہوا تجھ سے ہوں مگر زندہ ہوں

ایک خواب سا آنکھوں میں تھا محفل جیسا  
بے قاعدہ اُڑتے ہوئے بادل جیسا  
ٹھیک اُس کے خدو خال تو اب یاد نہیں  
ہاں رنگ تھا اُس کا تیرے آنچل جیسا

دیکھ اپنی اداؤں سے نہ شرمایا کر  
ہر محفلِ زرتاب پہ چھا حبا یا کر  
ست رنگا دوپٹہ نہ اگر مل پائے  
تو صحنِ دھنک اڑھ کے آجایا کر



کس مُنہ سے کہوں میں ہوں ثنا گر تیرا  
 بکثرت نہ گیا روئے منور تیرا  
 اُس روز میں کھلاؤں گاشتِ سر جس دن  
 لفظوں سے بنا سکوں گا پسِ کِرتیرا

جتنے بھی خدا ہیں انہیں پہچانتا ہوں  
 اپنے سے بڑا کب انہیں گردانتا ہوں  
 ہاں جس نے ترا حُسن کیا ہے تخلیق  
 ایک ایسا خدا ہے میں جسے مانتا ہوں

جذبات کا توڑا ہے فوں تیرے لیے  
 کی ترک ہر اک رسم جنوں تیرے لیے  
 اے جانِ حیا! مسکر ہے اتنی تیری  
 میں صیغہٴ تہذیب چنوں تیرے لیے

جانم! یہ رسیلی، یہ کٹیلی آنکھیں  
 رہتی ہیں جو بے پٹے نشیلی آنکھیں  
 ایسا نہ ہو آخر یہ ڈبو دیں مجھ کو  
 یہ تیری سمندوں سی رسیلی آنکھیں



# کلوروفیل

(اپنی پنجابی نظم کا ترجمہ)

ہر پل پاٹ بڑھاتا جائے  
ہم نفسوں سے دُوری والا  
ہر پل پاٹ گھٹاتا جائے  
اس ساحل کا

جس پر اترنا ہے ہم سب کو  
پت جھڑکی رُت سر پر آئی  
ہرے ہرے شاخوں کے پتے  
جن کے دم سے  
اب تک گرد و پیش سے اپنا  
ایک تعلق سا قائم تھا  
پیلے پڑ گئے

”تاہنگوں“ کے سورج کی کرنیں  
ان پتوں کے در پر آکر  
دیتی تو ہیں دتک، لیکن

کون ہے جو دروازہ کھولے  
سانس کلوروفیل کی ہونٹوں تک آپہنچی  
گھر کی رونق تھا جو کل تک  
کرنوں کا چاؤ تھا جس کو

جس سے مل کر  
کرنیں پتوں کی ہریالی  
قائم رکھنے کے وعدے کی سچی نکلیں  
لیکن اب ان کی در کو بی  
پیڑ کو یہ پیغام سنائے  
سو کھتے جانے کے دن آئے



## ساقی فاروقی

# بہرام کی واپسی

(تباہ کرتے اور تباہ ہوتے ہوئے آدمی کی نظم)

بس دماغ چل گیا

اور نیک نام سے

دل برا بدل گیا

رائفل نکال کے

ایک دن نکل گیا

جو ملا اسے تمام کر دیا

جبر عام کر دیا

ختم شہر کا نظام کر دیا

خوں سے احتراز کیا

میرے سامنے بنے

خوف کا محاذ کیا

میں خدا سے ظلم ہوں

ظلم کا جواز کیا

## مہاجر خیالی

ہار گیا ہوں

جینے کے آہنگ بہت سے یاد نہیں

ایک نئی افتاد پڑی

سب خوشبو میں جھول گیا ہوں

رنگ بہت سے یاد نہیں



## احسن علیخان

### قتلِ نغمہ

میں موسیقار تھا  
بد قسمتی سے عہدِ نیرود میں  
مجھے دربار میں اک دن بلایا  
اور گھنٹوں بانسری اُس نے بجائی  
سُر کو اُس نے قتل کر ڈالا  
نہ آئی ”نئے“ سے باہر لے  
کہ اس کا دم تو ”نئے“ کی کوکھ سے اندر ہی  
کب کا گھٹ چکا تھا  
اور اُس کی موت پر اک شورِ ماتم تھا

اور آخر تھک گیا نیرود

پھر اس نے داد چاہی  
مجھ سے اپنی نئے نوازی کی  
خوش و سرگرم بیٹھا رہا میں  
کچھ نہیں بولا

مصاحب نے جھنجھوڑا اور کہا ”بوہو“

کہا میں نے اشاروں سے

کہ ”میں بہرا ہوں، گونگا ہوں“

## شروت حسین

### نیلی بارش

نیلی بارش تیری آنکھوں میں  
جیسے یہ منظر  
پہلے بھی دیکھا ہو میں نے  
آئینے کے دل میں یا پھر اس دروازے میں  
جو کالی مٹی کے پاتال میں کھتا ہے  
کالی مٹی کا پاتال ہمارا بچپن  
بچپن اور جنت کی چڑیاں  
نیلی بارش میں سب کچھ بھیک رہا ہے  
بھیکے رنگوں سے تصویر بناؤں  
تیرے بدن پر

میں نیلی بارش تو کالی مٹی

تیرے ہونٹ دھک اٹھے ہیں

جیسے شعلے

نیلی بارش کے آئینے میں جل اٹھے ہوں



## احسان اکبر

### باز یافت

### نالود

تھارے خواب کیا ہوتے ہیں  
اک پہچان کی کیسی چمک ان ساعتوں میں  
آسمانوں سے اتر آتی ہے

جب تم مسکراتی ہو  
جنہیں تم دیکھنے کا شوق رکھتی ہو  
وہ منظر

کن صحیفوں میں سے پھڑے  
منتشر اوراق سچائی کے ہیں ؟

جن چاند لہجوں میں  
تمنا گیر خوشبو آئینوں کو اُٹنے دیتی ہے  
اور حیران ہوتی ہے

وہ لمحے کس جنم کس آسمانی رابطے سے ہیں ؟  
یہاں کیا صورتیں پہچانتی ہو ؟

اس کک کے ساتھ جینا جانتی ہو  
جو یہاں بکھرے ہوئے اک عالم تصویر کی  
لقد یہ بنتی ہے ؟

ہمیں پہچانتی ہو ؟

ہم خوابوں کے زیاں خانے کی دہلیزوں پر  
پچھلی ساعتوں تم سے ملے تھے

اور کچھ کہنے، نہ کہنے کا  
کوئی عالم نہ تھا

رات کی آنکھ میں پھیلا مرے دکھ کا کاجل  
جس تعلق کی کھنک ساتھ اٹھی ساغر کے  
درد اس ربط لب جام کا انجام نہ تھا  
رات کی تلخ نشیلی مستی  
جام کے نام اٹھائے ہوئے طوفان کے شمار  
جرعہ در جرعہ بہے

آتش وصل بٹی جام بہ جام  
ورد تقسیم ہوا نام بہ نام

مہرباں نام کا نم  
خواب طرب ناک کا زخم  
خیمہ چوب ستوں تھا کہ گوا، فرش ہوا

ایسی بنیاد وفا بیٹھی ہے  
رابطوں کی نہ چھتیں دیواریں  
نشہ نشین نہ جھروکے باقی

اب فضا تک میں نہیں

دود چراغ محفل

بادباں یاد کے کس رخ کھولیں  
سو فضا جس میں کبھی آپ تھے، ہم تھے  
وہ مصلوب ہوئی  
خوب ناخوب ہوئی



## عرفانہ عزمین

# ماں

زمین کی گہری تہوں سے مل کی اڑھنی تیری جھانکتی ہے

سرشک گلگوں سے مانگتی ہے

وہ ایک پیمان

جو صبر کے بیگن حصاروں میں ڈھونڈتا ہے

ترے مقدس وجود کی مضمحل سی خوشبو

وہ نرم خوشبو

جو دیکھ لیتی ہے بھیگی آنکھیں

تو پوچھ دیتی ہے میرے آنسو

مرے لیے آج بھی ہے زندہ

خداؤں میں وہ دمکتا چہرہ

جو صبح صادق کے حرفِ تمہید کی طرح ہے

سیاہ راتوں کی تیرگی میں

ظہورِ خورشید کی طرح ہے

میں سرورِ اوتوں کی بیگن خاموشی میں اکثر یہ سوچتی ہوں

زمین کی آغوش میں سمٹ کر

خدا کا چہرہ جو دیکھ پاؤں

بھلا کے سب گیت چاہتوں کے

نقطہ وہی ایک حمد گاؤں

جو تیرے ہونٹوں پہ گونجتی تھی

جھیل صبحوں کی روشنی میں

رواؤں سے جسم ڈھانپ کر سب

تلاش کرتی تھی غدرِ تسکین دعاؤں کی نرم راگنی میں

نہ جانے کس بے کراں سفر پر نکل گئی ہے

ترمی حسیں اڑھنی کی خوشبو

لہو کی بارش میں بھیگتی ہے

حیات میری

یہ نالہ کش کائنات میری

کہ جس کی تقدیس میں سلامت

ترے عقیدوں کی روشنی ہے

مری نظر میں قرار آسا

ابھی تری مہرباں نگاہوں کی چاندنی ہے

مرے سپر پوش راستوں میں

خوش پُر نور بھیگی آنکھیں

دسے سے جیسے جلا رہی ہیں

فسردہ تربت کی سمٹ مڑ کر میں تک رہی ہوں

مجھے تری بے نوا دعا میں جلا رہی ہیں

میں آ رہی ہوں



کہ جیسے تصویر ہو خدا کی

اگر تری اور صنی کی خوشبو جو دیکھ پائے  
تو دیکھ لے

وہ موجہ نور جو نگاہوں کی وسعتوں میں ابھی نہاں ہے

میں بدل چکی ہوں

مرے لہو میں رواں دواں ہے

ترے تصور میں ڈھل چکی ہوں

وہ ایک چہرہ کہ جس کی عظمت کے آستان پر

شکستہ خوابوں کی وسعتوں میں

غمیدہ گردن یہ آسماں ہے

جو آنسوؤں کی نمی سے اس طرح ڈھل چکی ہیں

جہاں سود و زریاں کی بے کیف منزلوں میں

گئے دنوں کے ہر اک اُجالے میں گھل چکی ہیں

مقام تیری عبادتوں کا جہاں کہیں ہے

جو میری آنکھوں کا جزو سی ہیں

مرے لیے زندگی سے بڑھ کر کوئی ثواب و جزا نہیں ہے

یہ وسعتیں جن میں آج نہاں وجود تیرا

یہی بہت ہے کہ تو نے مجھ کو جنم دیا ہے

زمین کی گہری تہوں سے مجھ کو پکارتا ہے

پرستشوں کے لئے اُسی ماتا کا آن مٹ صنم دیا ہے

مری رگوں میں ترے لہو کو نکھارتا ہے

جسے چھپا کر میں آستین میں

مگر مرے شہر آرزو کی شکستہ مٹی

خدا کو سجدہ تو کر رہی ہوں

مرے دریدہ بدن سے ہے آج بھی گریزاں

مگر میں اپنے وجود سے یوں مگر رہی ہوں

زمین کی گہری تہوں سے ملل کی اور صنی تیری جھانگتی ہے

دل و جگر میں اُتر گئی ہے نگاہ تیری مثالِ پکیاں

سرسب گنگوں سے مانگتی ہے

جو آج بھی محو خواب دُوری سے تک رہی ہے

وہ ایک پہاں

دیارِ فرقت میں میرے بے سود روز و شب کو

جو گھر کی دہلیز سے گزرتے ہی رنگِ لب اُتر گیا تھا

مرے تعاقب میں آج بھی ہیں

ترے ہی قدموں پر آنسوؤں کی طرح اُجالا سا کر گیا تھا

ترمی مسرودہ، خموش سی بے قرار آنکھیں

شکستہ پہاں

ہوا چلی ہے جو سرد راتوں کے پچھلے پہروں

لہو کی صورت نکھر گیا تھا

تو یاد آئیں

لہو کی صورت بکھر گیا ہے

ترمی تہجد گزار آنکھیں

میں لوٹ آئی ہوں اجنبی سرزمین کی بے خواب ادیوں میں

کہ جن کی خاموشیوں میں تاثیر تھی دعا کی

کہ صبر کا حوصلہ مری بے سکون نگاہوں میں اب نہیں ہے

کہ جن کی پہنائیوں میں تاثیر تھی جزا کی

جزا مری بے نوا پر شنش کی تیری باہوں میں اب نہیں ہے

وہ ایک پتھر کہ جس میں صبر و شکیب کی حد تھی اس بلا کی



## سید مقصود زاہدی

### رباعیات

رودادِ حیات کہہ رہا ہوں کب سے  
 تنکوں کے سہارے بہہ رہا ہوں کب سے  
 ساحل کے قریں ہوں درگذاب میں ہوں  
 منزل کا عذاب سہہ رہا ہوں کب سے

دھندلا سا اُفق پر کوئی تارا چمکے  
 یا راکھ میں گم کوئی شہِ ارا چمکے  
 ادراکِ حقیقت ہمیں یوں ہوتا ہے  
 جیسے کسی بادل کا کتہہ اچمکے

تھی راہِ کٹھن، اس پہ کبھی جانہ سکا  
 میں اپنے قریں خود کو کبھی لانہ سکا  
 میں اپنی ہی جستجو میں دن رات رہا  
 میں اپنا ہی مقصود کبھی پانہ سکا

گھر میں ہے دردِ بام سے اندیشہ جاں  
 باہر ہے ہر اک گام پہ غوغاے سگان  
 ہے زندگی وہ کربِ مسلسل کہ نہ پوچھ  
 باطن میں کوئی اماں، نہ ظاہر میں اماں



تاشیر و حیدان

# صحرائی پیڑوں کی بے نام سل

اکبر حیدر آبادی

## دیکھنے والو

دیکھنے والو

مجھ کو اتنی دور سے مت دیکھو

میرا چہرہ اپنے جسم سے دونا ہو جائے گا  
مجھ پر تم کو اپنا دھوکا ہو جائے گا

دیکھنے والو مجھ کو اتنی دور سے مت دیکھو  
بند درپے میری چھوٹی آنکھوں کے  
شہر کے دروازے کی طرح کھل جائیں گے  
اور تم ان میں ایسے منظر دیکھنے لگ جاؤ گے  
جن کا ان کے اندر کوئی عکس نہیں

دیکھنے والو

مجھ کو اتنی دور سے مت دیکھو  
میرے بدن کو میرے قد کو میری قامت کو  
ان کی اصلی حالت ہی میں رہنے دو !  
(آکسفورڈ)

اپنی سرسبز دجیات آگیں خبروں سے  
سب کے سب بچھڑے ہوئے  
سب کے سب آوارہ ریگ سراب  
عمر بھر سے گرم رو اپنی طلب میں  
اور اپنے گرد بولاں گرد بادوں کی طرح  
ایک تکرار تیرا، دائرہ در دائرہ  
ایک تکرار دوام

سب کے سب صید زبوں لاسالی کے ہاتھ میں  
صحرا صحر اسو کھتے کشکول جاں  
اجر برگ و برکی اب تجھ کو بشارت کون دے  
اے فراق صبح میں مٹتے ہوئے نوحہ گراں !  
اپنی خیرہ آنکھ کے لرزاں پروں کے روبر  
ہیں ابھی تک جلوہ گر

صبح کے کاوب آجالوں کی وہی منظر گہیں  
اب بنات دیدہ و دل کے لئے کس سے کہیں  
سب کی آنکھوں کا مقدر ایک ہی منوس و مشیت ناک خواہ  
سب کے سب گرد و عذاب  
سب کے سب آوارہ ریگ سراب



محمد ادشاد

رُباعیات

(فارسی)

گویند که بر ملا نمی باید گفت      گفتن بتوان چرا نمی باید گفت  
در کشمکشم از آنچه دارم در دل      می باید گفت یا نمی باید گفت

خواهم پُر خاک دیده بینا را      لبریز کنم بخون دل بینا را  
سند یاد که مهدیان عصر حاضر      در مهس کشند بو علی سینا را

آن نکته باریک و بصد با اشکال      گفتن نتوان که گفتگو است محال  
گفتن نتوان و هم نگفتن نتوان      زاید بخیال و هم نیاید بخیال

شو است زمین و مانده پنداشته ایم      ما تخم شعور را کجا کاشته ایم  
طعن است ملامت است سب و دشنام      بار بار است ماکه برداشته ایم



از راہ منادی و صلا چو زر تشت  
صد داری و کسار بگشتیم و گزشت  
سینا یا کر بلا کدام است این دشت  
صد بانگ زیم و یک ز صد بازنگشت

در عشق خمار و سکر و مستی حق است  
با شرح مین دراز دستی حق است  
از من اے بید مشک و نیم پر سی  
تا تو استی شب پرستی حق است

بے تو چمن دشت صفت لقا حق است  
ہم پیش تو رنگ رخ گلفا حق است  
حرفے زخم من از وجود و ز شہود  
اینک گویم کہ ہستنت بر حق است

آوچہ شگوفہ کرد و بادام شگفت  
واں گلبن ہم کہ است بے نام شگفت  
چو دامن کوہ دامن ما پر گل شد  
از خندہ آں گلے کہ بر بام شگفت

در صحن چمن لالہ رخے دف بر کف  
نرمک نرمک ہی زندگف بردف  
بے تو کردم ، بگویش ، عمر تلف  
بودم بہ دولت ، بگویم ، لا تاسف

ما شکوہ تشنگی بد اور نکنیم  
حشرے دگرے با بچشر نکنیم  
از تشنہ لبی شناس مارا اے دوست  
بر چشمہ کوثریم و لب تر نکنیم



احمد ندیم قاسمی

## ”کن“ کے قریب کا ایک لمحہ (ثنوی میں ایک تجربہ)

ہر سمت غلاٹے بیکراں ہے      تا حدِ نظر دُھواں دُھواں ہے  
ظلمات کا ایک دائرہ ہے      جو مثلِ سکوت گونجتا ہے  
جھگڑا ہی نہیں ہے کفر و دیں کا      ”ہے“ پر بھی گمان ہے ”نہیں“ کا  
کچھ ہے تو وہی ہے، جو نہیں ہے      اور وہ جو نہیں ہے، ہر کہیں ہے

ناگاہ سکوت ٹوٹتا ہے      ظلمت سے شرارہ پھوٹتا ہے

ہیجان سا آگیا فضا میں      طوفان سا اُٹ پڑا حلا میں  
معلوم نہیں کہاں سے اُٹھا      اک شعلہ بے اماں سا اُٹھا  
اُٹھا تو جھکا نہیں ابھی تک      لپکا توڑکا نہیں ابھی تک  
یہ گردشِ موقلمِ عجب ہے      رعنائی پیچ و خمِ عجب ہے

خوابوں میں خیال سُک رہے ہیں      تخلیق کے باب کھل رہے ہیں



# سید سلیمان ندوی — ایک تنقیدی جائزہ

ڈاکٹر حنیف حق

سید سلیمان ندوی اس کارواں کے مسافروں جو تمام عالم اسلام میں عموماً اور برصغیر پاک و ہند میں خصوصاً ذہنی اکتسابات کی منزلوں کی نہایت گامزن تھا اور مسلمانوں کو بدلتے ہوئے حالات میں اپنے ماحول اور روایات کا نیا شعور عطا کر رہا تھا۔ محمد بن عبد الوہاب، محمد بن علی السنوسی، جمال الدین افغانی، محمد عبدہ، مرزا ملکوم خاں اور ضیا گوکلب نے مختلف ملکوں میں حال کے تقاضوں اور ماضی کی روایتوں کو مد نظر رکھتے ہوئے مسلمانوں کا ذہنی افق وسیع کر دیا تھا۔ برصغیر میں مسلمانوں کی نئی ذہنی بیداری کے محرکات کو بالترتیب یوں پیش کیا جا سکتا ہے۔ سیاسی، معاشی اور تہذیبی زوال کا احساس، تاریخ کے اثرا فریں دھارے سے منقطع ہو جانے کا غم، غیر مسلم اکثریت کا جارحانہ سیاسی و تہذیبی رویہ، نئے علوم، نئی تکنالوجی اور ان سے پیدا ہونے والی نئی منطق کا ارتقاء، مغرب کی علمی اور سیاسی برتری، وسیع تر عالم اسلام سے وابستگی کے تصور کے ساتھ ساتھ اور اپنے ملک کو مغربی آمریت کے پنجے سے نجات دلانے کی خواہش اور اس خواہش کو بروئے کار لانے کے لئے متعدد میدانوں میں جدوجہد۔

شیخ احمد سرہندی مجدد الف ثانی کی تحریک کا پس منظر وہ ذہنی اور سیاسی خطرات تھے جو غیر مسلم اکثریت کے ملک میں ایک مسلم ریاست کو اپنے تہذیبی وجود کی حفاظت کے بغیر پیش آسکتے ہیں اور جن کو ان کی دور رس نظروں نے بھانپ لیا تھا۔ شاہ ولی اللہ نے مغلیہ حکومت کے دور انتشار میں مسلم وحدت اجتماعی پر زور ہی نہیں دیا، اس کے لئے ذہنی ساز و سامان بھی فراہم کیا اور عملی اقدامات بھی کئے۔ ان کے بیٹے شاہ عبد العزیز نے انگریزوں کی بڑھتی ہوئی طاقت اور مغل شہنشاہ کی بے بسی دیکھتے ہوئے برصغیر کو دار الحرب قرار دے دیا۔ ولی اللہ تیلیات نے روایت سے وابستگی کے ساتھ حزب خواری کی جو مشعلیں روشن کی تھیں، وہ بعد کی نسلوں کے ذہنوں کو بھی منور کرتی ہیں خواہ جماعت مجاہدین ہویا دیوبند یا مسلمانوں کے ذہن و فکر کے دوسرے مرکز، ان سب میں شاہ ولی اللہ کی آگ کسی نہ کسی ذہنی شعلہ میں بھڑکتی نظر آتی ہے اور وہ مکاتیب فکر بھی جو بظاہر الگ ہیں، ان سے کوئی نہ کوئی چنگاری مستعار لیتے ہیں۔ چنانچہ شاہ ولی اللہ سے اقبال اور سید سلیمان ندوی تک ہمیں ذہنی سفر کی ایک مسلسل داستان ملتی ہے۔

شہزاد کی کوششیں ناکام کے بعد برصغیر کے مسلمانوں کے ذہنوں پر جو یاس و ناامیدی کی تاریکی چھا گئی تھی، اسے سرسید احمد خاں اور ان کے رفقاء کی سعی محنت نے دور کیا۔ سرسید احمد خاں مغرب سے مفاہمت اور تجدید کے نقیب ہیں۔ وہ علوم حاضرہ کی برتری کو تسلیم کرتے ہوئے شاہ ولی اللہ کے اصول تطبیق و اجتہاد کو تاویل کی نئی اور پرخطر وادریوں تک وسعت دیتے ہیں۔ وہ اہل مسلمانوں کی فکری تازہ کاری کے سارے محرکات نہ بیک وقت ظہور میں آئے اور نہ بوقت ظہور ان کا تاریخی پیش بینی کے ساتھ تجزیہ ممکن ہو سکا۔ اس لئے ایک تاریخی موڑ پر کسی فکر کا ایک جزو سرمد اہل نظر ہے تو دوسرا محل نظر چنانچہ سرسید احمد خاں نے جہاں مغربی علوم اور مغربی حکومت کو الگ الگ دیکھنے کے بجائے ایک ہی سلسلہ کا پابند جان کر تعاون کا راستہ نکالا وہاں دبستان دیوبند جو شاہ ولی اللہ کے دوسرے اصول یعنی محافظہ کاری روایت پر عمل پیرا تھا، مغربی حکومت کی مخالفت کرتے ہوئے بڑی حد تک علوم حاضرہ کی ترقیوں سے دور ہوتا گیا۔ اس کا دوسرا پہلو یہ تھا کہ جہاں سرسید احمد خاں کا ذہن موجود و متوقع سیاسی صورت



حال میں غیر مسلم اکثریت کی ہمارے اندر روش کے پیش نظر انگریزی حکومت سے میں کی طرف مائل تھا، وہاں دیوبند کے بیشتر علماء برطانوی حکومت کی مخالفت میں غیر مسلم اکثریت سے اشتراک و ہمبستگی کو ترجیح دیتے تھے۔

سر سید کی رفاقت نے شبلی کے خیالات میں نئی روانی پیدا کی لیکن قدیم و جدید کو ایک نئے تناسب سے ہم آہنگ کرنے کی خواہش نے انیسویں صدی کا باغی بنادیا۔ شبلی جن کا شمار ندوہ کے بانیوں میں کیا جاسکتا ہے، قرون وسطیٰ میں علم کلام کے زوال کو تاریخ کے حادثہ فاجد سے تعبیر کرتے تھے اور نئے علم کلام کو جدید دور کی اہم ترین ضرورت سمجھتے تھے۔ سر سید کی عقلیت پسندی کو شبلی نے ترک نہیں کیا تھا لیکن شبلی گڈھ سے علیحدہ ہونے کے بعد جو ان کے خیال میں اپنے ماضی کے مستحکات سے منقطع ہو گیا تھا، وہ قدیم و جدید کے ایک نئے تناسب کی تلاش، پہلے ندوہ اور پھر دارالمصنفین اعظم گڈھ میں کرتے رہے۔ دیوبند کی منظومات پر زیادہ توجہ بھی لیکن شبلی منظومات کو بھی حد بندیوں کے درمیان اہمیت دیتے تھے۔ شبلی کے اس نئے تناسب کے تصور نے جہاں ان کے علمی، ادبی، تاریخی، تحقیقی اور تنقیدی کارناموں کو غیر معمولی رفعتیں اور عصری جہتیں عطا کی ہیں، وہاں علماء کی جزوتند مخالفت بھی مولیٰ ہے۔ شبلی گڈھ کے دوسرے باغی یعنی محمد علی کے زیر اثر خلافت تحریک عالم اسلام سے وابستگی کا نیا منظر بن گئی تھی لیکن اس تحریک نے خود برصغیر کی جدوجہد آزادی کو نئی طاقت عطا کی تھی۔ محمد علی کی بغاوت کی بنیاد زیادہ تر سیاسی تھی جس نے اس بغاوت میں ملکی حریت خواہی اور عالم اسلام سے ہمدردی کے ساتھ بین الاقوامی سیاسی اور معاشی انقلاب کے رنگ بھی بھرے تھے۔ شبلی مسلمانوں کے اتحاد بین الملل کے زہر دوست حامی ہونے کے باوجود غیر مسلموں سے اشتراک عمل کے قائل اور شبلی گڈھ کے رہنماؤں کے مقابلہ میں سیاسی طور پر نسبتاً زیادہ آزادی طلب تھے۔ ان کی ان خصوصیات نے ابوالکلام آزاد کے ذہن و قلم کو متاثر کر کے انہیں نئی شکل دینی بخشی۔ اپنی آزادی طلبی کے باوجود ندوہ اور دارالمصنفین دونوں بڑی حد تک سیاسی عمل سے الگ تھلگ رہے اور دیوبند کے مقابلہ میں جہاں عوام اور تحریک آزادی سے تعلق کو بڑی اہمیت حاصل تھی، زیادہ تر شبلی بنیادوں پر مغربی خیالات کے مقابلہ کو اپنا ہدف بنائے رکھا۔ البتہ زوال دولت عثمان نے شبلی کو اور مسئلہ خلافت نے سید سلیمان ندوی کو ایک حد تک متحرک ضرور رکھا۔ دیوبند کے ساتھ ساتھ ندوہ اور دارالمصنفین کی خدمات جلیلہ کو برصغیر کے مسلمانوں کی ذہنی بیداری کا اہم حصہ کہا جاسکتا ہے۔ یہی نہیں خود شبلی گڈھ جو عصری تطبیق جدت کا مرکز تھا، برطانیہ کی وفاداری کے راستہ سے مغرب ہو کر پہلے مشترکہ جدوجہد آزادی اور پھر علیحدہ مسلم قومیت کا نہایت اہم قلعہ بن گیا۔

یہ وہ دور تھا جب تاریخ اپنے آپ کو لگہ رہی تھی اور مسلمانان برصغیر میں نیا تاریخی شعور پروان چڑھ رہا تھا۔ یوں تو اس تاریخی شعور کا اظہار حالی کی منظومات اور عبدالحکیم شرر کے ناولوں میں بھی ہوتا ہے لیکن اس کی بہترین نمائندگی مولانا شبلی اور سید سلیمان ندوی کی تحریروں میں ملتی ہے۔ صرف برصغیر ہی نہیں شبلی اور شبلی کے بعد سلیمان ندوی عالم اسلام کے ہمعصر مفسران تہذیب اور مورخان معارف میں نمایاں ترین اہمیت کے حامل ہیں۔ ان کا تاریخی شعور صرف واقعات کا احاطہ نہیں کرتا بلکہ عصری رجحانات اور ثقافتی بصیرت کی آئینہ داری بھی کرتا ہے۔ سر سید نے حالی کی مدد کو اپنے اعمال حسنین شمار کیا تھا اور شبلی نے ایک سلیمان ندوی کی تربیت کو ندوہ کے کارناموں کا تبادلہ ٹھہرایا تھا۔ اس میں شک نہیں کہ سلیمان ندوی شبلی کے دکھائے ہوئے راستہ پر آگے بڑھے ہیں لیکن دونوں کی راہیں مختلف بھی ہوئی ہیں۔ سید سلیمان ندوی نے اشرف علی تھانوی کی بیعت کے ذریعہ دیرینہ بھی اپنا ذہنی رابطہ قائم کیا۔ اشرف علی تھانوی کو برصغیر میں بھی حاصل تھا کہ ان کے مرشد حاجی امداد اللہ نے قحانہ بھون کو انگریزوں کے خلاف مرکز جہاد بنایا تھا اور جن کے سر مولانا نعیم الدین دہلوی نے سندھ میں تحریک جہاد کی تنظیم کی تھی۔ خود اشرف علی تھانوی مسلمانوں کی قیادت غیر مسلموں کے حوالہ کرنے کے مسئلہ میں دیوبند کے بیشتر علماء سے اختلاف رکھتے تھے اور ایسی قیادت کو غیر ملکی حکومت سے کم نقصان دہ نہیں سمجھتے تھے۔ اس لئے وہ بالآخر مسلم لیگ کی حمایت پر آمادہ ہو گئے تھے۔ سندھ اور پنجاب کے علاوہ سید سلیمان ندوی کی علمی توجہ تو تھی ہی مزید برآں رفتہ رفتہ وہ بھی مسلم قومیت کی مخصوص صورت حال کے پیش نظر علیحدہ مسلم قومیت کے قائل ہوتے گئے۔



سید سلیمان ندوی نے اپنی تحقیقات میں پہلی بار سندھ اور ملتان کو اردو کا گوارہ بتایا ہے۔ پنجاب کو آج کے پاکستان کا دل قرار دیتے ہوئے لاہور کا جدید اردو کی نشوونما کا مرکز بن جانا، قدرتِ الہی کی عجیب مخفی حکمت سے تعبیر کرتے ہیں۔ سلیمان ندوی کو اردو سے جو محبت تھی اس میں مسلم قومیت ہی نہیں، بلکہ مسلم قومیت کا پر تومنا ہے اور ان کی لسانی تحقیقات اس امر کی روشن دلیل ہیں کہ قراوداد پاکستان سے پہلے ہی وہ پاکستانی ملاقوں میں تہذیبی جڑیں تلاش کر رہے تھے۔

اقبال سید سلیمان ندوی کو "استاذِ اہلِ کتب" کے لقب سے مخاطب کرتے تھے اور انھیں "علومِ اسلام کی بڑے شیرازہ فزاؤ گئے تھے۔ اس میں شک نہیں کہ سید سلیمان ندوی نے علومِ دینی کے فروغ میں نہایت اہم حصہ لیا ہے لیکن سیرتِ انبی کی آخری چار جلدیں اور خطباتِ مدراس لکھنے والے سید سلیمان ندوی انسانی نفسیت اور قومی معاشرت کے عصری تصورات سے غافل نہیں تھے اور سیرتِ نبوی کو انسانیت کی تکمیل کے لئے عالمگیر اور دائمی نمونہ جانتے تھے۔ اسی طرح ارض القرآن، عرب و ہند کے تعلقات اور عربوں کی جہاز رانی کے مصنف نے جہاں مستشرقین کے بعض بیانات کو رد کرتے ہوئے علمی حوالوں کو پیش نظر رکھا ہے وہاں بعض حالات میں عقلی توجیہات بھی پیش کی ہیں اور انسانوں کے زمینی رابطوں کو بھی نظر انداز نہیں کیا ہے۔ وہ تاریخ ارض القرآن میں صالح علیہ السلام کی اونٹنی کی پیدائش کے سلسلے میں چٹان سے ٹکرنے کی روایت سے انکار کرتے ہیں لیکن سرسید کی سورۃ فیل کی تفسیر کو سر تا پا لغو اور اغلاط سے ملبوس قرار دیتے ہیں۔ البتہ حضرت سلیمان علیہ السلام کے قصہ میں ہر جگہ کے سلسلے میں کئی عقلی توجیہات پیش کرتے ہیں۔ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ استدلال اور عقیدہ کی جو نئی آمیزش کر رہے تھے وہ سرسید اور ایک حد تک شبلی سے بھی مختلف حیثیت رکھتی تھی اس کے علاوہ وہ انسانوں کے درمیان قومی و معاشرتی رابطوں اور تجارتی تعلقات کو بھی اہمیت دیتے تھے۔ وہ دنیاوی تاریخ کی طرف رخ کرتے ہوئے سرسید کی طرح ضابطہٴ عہدِ قدیم کو رد نہیں کر دیتے اور شبلی کی طرح اس تاریخ کی ہیئتِ پارمینہ نہاد کو جدید رنگوں سے آراستہ کرتے ہیں بلکہ اپنے عصر کی آوازوں کو سننے ہوئے بھی قدیم روایت و ثقافت کو بیگانہ تہذیبی عناصر کے خلاف آلاہتھا ج بنا لیتے ہیں۔ اس طرح جہاں وہ بعض عصری آوازوں کے لئے کان بند کر لیتے ہیں وہاں بعض تاریخی رنگ زنیوں کے لئے آنکھیں کھلی رکھتے ہیں۔

سید سلیمان ندوی پر اپنے دور کے اثرات کا صحیح اندازہ ان کے تاریخی تصورات سے ہوتا ہے اور اسی میں ان کی مقصدیت کا رنگ بھی بھلکتا ہے۔ وہ تاریخ کو صرف فرماں رواؤں اور جنگ آزمائوں کا بیان نہیں سمجھتے بلکہ اس میں تمدن، اقتصاد، تعمیر، معاشرت، علم و فن، طریق جنگ وغنیکہ ایسی تمام معلومات کی فراہمی ضروری سمجھتے تھے کہ جن سے قوم کی پوری تصویر کھڑی ہو جائے۔ وہ تاریخ کو پروجیکٹس کے بجائے محکومتوں کی کہانی اور قوموں کی سوانح عمری جانتے ہوئے بھی اسے ایسی کچی دھات سمجھتے ہیں جسے مختلف مسائل سے جوڑ کر دل خواہ شکل دی جاسکتی ہے۔ کیونکہ تاریخ کے فن کو ان کے خیال کے مطابق قوموں کے میل اور پھوٹ میں بہت دخل ہے۔ اس لئے ان کے تصورات تاریخ سے ان کے ذہنی و معنوی پس منظر کو الگ نہیں کیا جاسکتا۔ پھر ان کے دور میں جب بعض انگریز مورخین کھلم کھلا پیش رو حاکموں کے غیر منصفانہ عہد کی تاریخ کی دکھا کر اطاعت مندانہ اخلاص کا خراج وصول کرنا چاہتے تھے، وہ ہندوستان کی ایسی تاریخ لکھنا ضروری سمجھتے تھے کہ جس کا مقصد ہندوستان کے متفرق اجزاء کو باہم جوڑنا ہو، توڑنا نہ ہو۔ لیکن جب مسلم قومیت کی تحریک آگے بڑھی تو سید سلیمان ندوی کو مسلمانوں کی تاریخی اور تہذیبی خصوصیات کا آئینہ دکھانے کے لئے نئی حرکت ملی اور وہ مسلمانوں کی مضبوطی کا راز خود ان کے درمیان باہمی اتفاق و رواداری میں پانے کے لئے باہم مشترکہ مسائل میں وحدتِ ارادہ اور وحدتِ عمل کی تلقین کرنے لگے۔ خاص طور پر عالم اسلام میں رونما ہونے والے واقعات اور مسئلہ خلافت نے مسلمانوں میں جو اضطراب و ہرجان پیدا کیا تھا، سید سلیمان ندوی نے اسے اپنے عہد کی آزادی طلبی اور پیش سیاسی کی لہر سمجھنے پر اکتفا نہیں کیا۔ وہ اس کی تاریخی بنیادوں کی تلاش کرتے اور خلافت اور ہندوستان کے موضوع پر لکھتے ہوئے خلافتِ اہل عثمان کو زیر بحث لاتے ہیں۔ سید سلیمان ندوی کے دور میں حال کے واقعات مستقبل کی تاریخی تشکیل کر رہے تھے۔ اس لئے سید سلیمان ندوی نے تاریخ نگاری کو تاریخ سازی کا عمل بنانا چاہا تھا۔ چنانچہ وہ کہتے ہیں ہندوستان کے موزوں



تم ہندوستان کی صرف تاریخ نہ لکھو، بلکہ اپنے کارناموں سے ہندوستان کی نئی تاریخ بھی بناؤ۔ وہ تاریخ سازی کے اس عمل میں دیگر عملی سرگرمیوں کے ساتھ تاریخ نگاری کو بھی کار آفرینی کا درجہ دیتے ہیں۔

عالم اسلام کی عموماً اور ترکی کی حمایت کو خصوصاً مد نظر رکھتے ہوئے سید سلیمان ندوی نے جہاں اس ضمن میں سرسید کے خیالات کی سخت تنقید کی اور جمہور اسلام کا فیصلہ ان کے خلاف بتایا، وہاں اپنے استاد شبلی کے ایک مضمون سے، جو شاید سرسید کے زیر اثر لکھا گیا تھا اور جس میں عبادیوں کے مقابلہ میں کسی کے دعویٰ خلافت نہ کرنے کا ذکر کیا گیا تھا، اختلاف بھی روا رکھا ہے۔ خود شبلی اس موقف پر قائم نہ رہے۔ وہ مسلمانوں کے اتحاد بین الملل کے زبردست حامی ثابت ہوئے اور اپنی کھال سے ترکوں کے جوتوں کا تسمہ بنالینے کو بھی روا جاننے لگے تھے۔ لیکن اس مضمون کی حد تک سید سلیمان ندوی نے ان سے جو اختلاف کیا ہے، اس میں یہ ذکر بھی کر دیا ہے کہ وہ ایک کے سوا کسی دوسرے کو معصوم عن الخطا نہیں سمجھتے۔ سید سلیمان ندوی نے مسلمانان کشمیر کی مظلومی پر بھی توجہ کی اور برصغیر کی مسلم تحریکوں میں حصہ لینے کے علاوہ کل ہند فلسطین کانفرنس دہلی کی صدارت کرتے ہوئے، یہودیوں اور انگریزوں کی سازشوں کے خلاف پر جوش آواز بلند کی۔ اس طرح سید سلیمان ندوی کی کوششوں نے نہ صرف دائرہ علم کو وسیع دی بلکہ برصغیر کے مسلمانوں کو اس تاریخی عمل کے لئے بھی تیار کیا جو مستقبل آفریں تھا۔

سرسید احمد خاں نے ہندی اور اردو کے لسانی قضیہ کو دو قومی نظریہ کی بنیاد دینا یا تھا۔ سید سلیمان ندوی بھی اس معاملہ میں سرسید ہی کی پیروی کرتے ہوئے کہتے ہیں: "ہندوستان کو دو متفرق زبانوں میں تقسیم کرنے سے دونوں قوموں کے درمیان ایک ایسا ہمالیہ کھڑا ہو جائے گا جو پھر قیامت تک ٹوٹ نہ سکے گا۔" سرسید احمد خاں کی طرح سلیمان ندوی نے بھی ہندوؤں کے سیاسی غلبہ کی خواہش کے ساتھ ساتھ ان کے تہذیبی تسلط کے ارادہ کو جان لیا تھا۔ اس سلسلہ میں ان کی تحقیقی نظر فورٹ ولیم کالج پریچی پڑی کہ جس انگریزی حسنی کے گن گائے جاتے ہیں، اسی نے دراصل اس جھگڑے کا آغاز کیا تھا۔ سید سلیمان ندوی اردو زبان کی قائم بالذات حیثیت کے قائل ہیں اور صرف سنسکرتی ہندی کے مقابلہ ہی میں زبان سوراخ کے دعویدار نہیں بلکہ عربی و فارسی کے مقابلہ میں اس کی خود مختاری کا اعلان کرنا چاہتے ہیں۔ سلیمان ندوی اسے تسلیم کرتے ہوئے بھی کہ اردو زبان خالص اسلامی نہیں۔ اسے برصغیر کے مسلمانوں کی یکجہتی کے سلسلہ میں مذہب کے بعد دوسرا بڑا درجہ دیتے ہیں۔ پاکستان میں ہجرت کے بعد وہ شاید اس کے خالص اسلامی ہونے کے قائل رہ گئے تھے۔ دراصل اردو سے محبت اور مسلمانوں کی یکجہتی کی خواہش نے ہی انہیں یہ زائید و تمنا راہ نجات سجائی تھی کہ بنگال کی اکثریت کو ہندو کھڑ، ہندو متحالو بھی اور ہندو ادب کی غلامی سے اس وقت تک نجات نہیں مل سکتی جب تک وہ اپنی زبان کو سنسکرتی بنگالی اور سنسکرتی خط سے آزاد نہ کریں گے۔ مسلم تہذیب کے واسطہ ہی سے وہ اس سے پہلے بنگال کے بارے میں یہ بھی کہ چکے تھے کہ ہندوستان کا سب سے بڑا صوبہ اسلامی تحریکات اور خیالات سے سراسر غیر متاثر ہے۔ "حقیقت اس کے برخلاف ہے اور بنگالی زبان پر گہرے ہندو تخیلات کی چھاپ ماضی قریب کا اثر اور ہندو اور انگریزوں کی اس ملی جلی سازش کا نتیجہ تھی جس نے بنگال کے مسلمانوں کو معاشی، سیاسی اور تہذیبی طور پر پامال کیا تھا۔ ورنہ بنگالی زبان و ادب کی تہیاری تو مسلم سلاطین بنگال نے کی تھی۔ بنگال کے مسلمان فرماں رواؤں کی خدمات کا اعتراف خود سید سلیمان ندوی نے ایک فاضل بنگالی مورخ کے واسطہ سے اپنے ایک قابل قدر تاریخی مقالہ "ہندوستان کے مسلمان حکمرانوں کے عہد میں ہندوؤں کی تعلیمی اور علمی ترقی" میں کیا ہے۔ جہاں تک اسلامی تحریکات سے غیر متاثر رہنے کا تعلق ہے سید سلیمان ندوی کا یہ بیان حقائق کے سراسر خلاف ہے کیونکہ اسلامی فرائض کی بجا آوری کے سلسلہ میں شریعت اللہ کی فرائضی تحریک جسے ان کے بیٹے محمد بن عرف وادو میاں نے جاری رکھا تھا، اسی بنگال سے اٹھی تھی۔ پھر سید احمد شہید کے سرگرم پیروؤں میں میرزا شاد علی عرف تیتو میر کی تحریک نے نہیں فروغ پایا تھا یہی نہیں تقسیم بنگال تحریک پاکستان کی طرف پہلا قدم تھا اور خود مسلم لیگ کا قیام ڈھاکہ ہی میں عمل میں آیا تھا۔ اسی طرح یہ کہنا بھی صحیح نہیں کہ سندھ میں ڈھاکہ یونیورسٹی کے افسوسناک ہنگامہ کے بعد جس میں طالب علموں نے سید سلیمان ندوی کے بنگالی زبان سے متعلق خیالات کے خلاف شدید رد عمل کا اظہار کیا تھا، بنگال میں عربی رسم الخط کو اختیار کرنے کی تحریک شروع ہو گئی۔ کیونکہ بنگال میں پوٹھی ادب کے



عربی زعم المخلص کے ہونے کی روایت بہت پہلے سے قائم تھی۔ جنگاں کا قصہ تو غیر سبب زلف کی علامت ہے لیکن سید سلیمان ندوی کے اس تجزیہ میں دراصل ایک حس عالم ایک بیدار مغز مورخ اور ایک پیش میں مبصر مستقبل کی سیاہ بڑھچائیوں کو اپنی گرفت میں لانے کی کوشش کرتا محسوس ہوتا ہے اور اس میں حقیقی دروہندی سے جس ہندو تہذیبی آمریت کی حیلہ کاریوں کا شائبہ پاکر شدیدہ خدشات کا اظہار کیا گیا ہے، کائنات اس کے سدباب کی صورت نکلی ہوتی۔

سید سلیمان ندوی کے ادبی کاموں میں "نقوشِ سلیمانی" "حیاتِ شبلی" اور "خیام کو اہمیت حاصل ہے۔ "نقوشِ سلیمانی" میں سید سلیمان ندوی نے ادبی تاریخ، تنقید ادب، لسانی تحقیق اور تجزیہ تہذیب کے گلے کھائے ہیں۔ "حیاتِ شبلی" ایک بزرگ شخصیت کے واسطے برصغیر کے مسلمانوں کے تہذیبی اور سیاسی کوائف پر مبنی ایک تاریخ ساز دور کی علمی خصوصیتوں کا احاطہ کر لیتی ہے۔ "خیام" میں شعر شناسی سے زیادہ تاریخ و تنقید کی جھلک ملتی ہے اور خیام کی فلسفیانہ تصانیف کے حوالے سے اس کے خیالات کی اساس فلسفیانہ تصوف کو ٹھرایا گیا ہے اور اس کی شراب کو اخلاص حقیقت اور بے خودی کا مظہر یا انقلاب و فنا کی تشبیہات کا آئینہ دار بتایا گیا ہے، پھر فلسفیانہ تصوف، فلسفیانہ اشراق، جدید افلاطونی الہیات اور اخوان الصفا کی تاویلات کو ایک ہی سرچشمہ کی دھاروں سے تعبیر کرتے ہوئے خیام کے بعض خیالات کا سلسلہ اخوان الصفا کے رسالوں اور بوعلی سینا کے انشائات شفا سے ملایا گیا ہے۔ دراصل سید سلیمان ندوی ادب کی تنقید میں اپنے عالمانہ مطالعہ کے باوجود جوہر تخلیق کی گرمی کم محسوس کرتے ہیں اور اس کی آئینہ سے ان کا دل کم گھٹکتا ہے۔ وہ ادب کا جائزہ لیتے ہوئے بھی دینی علییت کا بار نہ نہیں اتارتے لیکن ان کے استاد شبلی ادب کے میدان میں خرقہ تقدس اتار کر لباس خوش مزگی زیب تن کر لیتے ہیں۔ وہ ادب کی تنقید میں ادبی عناصر کو پوری طرح ملحوظ خاطر رکھتے ہیں شاید اسی لئے شبلی ندوی کی شاعری کے اس حرکت آفریں جوہر کی دریافت میں کامیاب ہوئے جس نے اس شاعری کو گرمی و توانائی بخشی ہے اور جس کے اس مرکزی عنصر کی وجہ سے اقبال نے ندوی کو اپنا مرشد قرار دیا تھا۔ دراصل شبلی کی شکر کے جمالیاتی وصف، مزج الانتقال، نوکات، اظہار اور زیر کی بیان کے بجائے سید سلیمان ندوی کی شریں دل آویز سخن رانی، دلیل داری، دل کش سادگی اور روانی بیان کی جلوہ آرائی ملتی ہے لیکن کہیں کہیں بیان کی سے اونچی ہوئی ہے تو جوش حمیت یا خطابت نے ان کی تحریروں میں وہ رنگ بھی پیدا کر دیا ہے کہ کچھ لوگوں کو ابوالکلام آزاد کی شکر کا دھوکا ہوا ہے جس طرح سید سلیمان ندوی شبلی کی عقلیت پسندی کے خارجی جھکاؤ سے سٹ کر خالقانہی و دروں مبنی کی طرف مائل ہوئے تھے، اسی طرح ان کے اسلوب شعر میں بھی استدلال کی ستیزہ گری اور بیان کی خوش رنگ آرائشی کے بجائے دل خوش کن وضاحت اور انجذابانی لطافت آتی گئی ہے۔ مجموعی طور پر ان کی شریں سادگی اور دلنوازی کے ساتھ ساتھ بیان کی نرم روی اور ادبیت کی ہلکی چاشنی بھی ملتی ہے۔ جہاں بعض اوقات ان کی شریں انشائی خصوصیتوں کو راہ ملی ہے وہاں کہیں اس کی خفیت بیش زنی بھی پائی جاتی ہے لیکن دونوں صورتوں میں وقار و مہمانت کا تاثر قائم رہتا ہے۔ یہ اقتباسات ملاحظہ ہوں:

"ابھی اٹارویں صدی ختم بھی نہ ہونے پائی تھی کہ فرنگی جہاد گردوں کے ستر سے اردو اور ہندی کے دو خاک کی پتلے فواد ی سپاہی بن کر ملک کے طوں و عرض میں کتنے مرنے لگے۔"

"سر سید نے اپنے کشش اتصال سے علم ادب کے ایسے متعدد ستاروں کو اپنے گرد جمع کر لیا تھا جس میں سے ہر ایک بجائے خود ایک نظام کسی ہے۔ اگر ہم کو جیسی سے ایسی چراغ ہے تو پچھلے زمانے سے مسلمانوں کو نکالنا چاہیے، مسلمانوں کو نکالنا چاہیے، پارسیوں کو نکالنا چاہیے۔ انگریزی علوم کو نکالنا چاہیے بلکہ تمام یورپی رجحانوں اور زبان کی مصنوعات سے ملک کو خالی کر دینا چاہیے بلکہ خود سنسکرت کو یہاں سے خارج کیجئے کہ وہ بھی سنسکرت ریشیا سے آئی ہے اور برہمنوں کو بھی نکالئے کہ وہ بھی باہر سے آئے ہیں۔"

"وہ سلسلہ کہ وہ بھی نظر آیا جس کے دامن میں ٹیپو کی فوج پناہ گیر تھی اور جب موقع پائی تھی، پہاڑ کو قطع کر کے کہیں کی خوج پر بھلی بن کر گرتی تھی۔ برصغیر کے علماء کے مختلف گروہوں نے علمی اعتبار سے مسلم افکار کو آگے بڑھایا لیکن مسائل حاضرہ سے اپنا تعلق قائم رکھنے کی کوشش بھی کرتے رہے۔"



یہ سرسید ہی تھے جنہوں نے دورِ حاضرہ کے مسائل کا دورِ حاضرہ کے وسائل سے مقابلہ کرنا سکھایا اور مسلمانوں میں علمی سیاست کی حکمت عملی کو فروغ دیا۔ شبلی نے سرسید کی رائے کو ردِ عقلیت پسندی کو ادبِ تاریخ، تعلیم اور خودِ دین کی خدمت میں صرف کرتے ہوئے عالمِ اسلام سے رابطہ قائم کیا جسے دعوۃِ کلامِ آزاد، مولانا محمد علی، مولانا ظفر علی خاں، حسرت موہانی، مولانا عبید اللہ سندھی، مولانا آزاد سحافی اور دیگر مسلم رہنماؤں نے آگے بڑھایا۔ اقبال کے انوکھا اور شاعری نے اس رجحان کو فروغ دیا۔ اسی عالمِ اسلام سے وابستگی نے خود برصغیر کی تحریکِ آزادی کو تقویت بخشی اور مسلم قومیت کے تصور کو روشن کیا۔ سید سلیمان ندوی نے اپنی میانہ روی کی روشنی میں اور اپنے دینی اور دنیاوی رابطہ تصورات سے مقامِ اتصال فراہم کیا۔ انہوں نے دیوبند، علی گڑھ اور ندوہ کے انوکھ میں مفاہمت کی جستجو کی اور علمی سرگرمیوں کو علمی تقاضوں سے وابستہ کرتے ہوئے نئی راہیں نکالیں۔ یہ نئی راہیں جو برصغیر کے باہر دین کو اساس بنا کر مثال کے طور پر طحطاہین نے سماجی نا انصافی کے خلاف احتجاج کی صورت میں، توفیقِ فکر نے ہمہ گیر انسان دوستی کی شکل میں اور نسبتاً حال ہی میں علی شریعتی نے سماجی علوم کے پیدا کردہ شعور سے استفادہ کے طور پر نکالیں برصغیر کے اندر قیام پاکستان تک متعدد فکری اختلافات کے باوجود مسلم قومیت کی تعمیر کی منزل کی طرف سے گئیں مسلمان رہنماؤں، فقیہوں، عالموں، ادیبوں، شاعروں، مؤرخوں اور مفکروں نے الگ الگ اور مختلف زاویوں سے مسلمانوں کی ذہنی بیداری میں حصہ لیا اور ان سب کا اختلاف بھی اکثر مسلمانانِ برصغیر کے حق میں رحمت ثابت ہوا کہ ان نے اس مجموعی فضا کی تعمیر کی جس میں مسلم قومیت کو اپنی تہذیبی اور سیاسی آزادی کی منزل صاف نظر آئے گی۔ سید سلیمان ندوی کا بڑا کارنامہ یہ ہے کہ وہ ایک پر آشوب دور میں جب مختلف تہذیبی قوتوں میں تصادم ہو رہا تھا، برصغیر کے مسلمانوں کو ماضی کی یاد کے ساتھ ساتھ مستقبل کی آس دلائے، اپنے علمی کارناموں سے ان کے ذہنوں کو جلا دیتے، اور امر و زمر میں فردائے نقش ابھارتے رہے۔ پاکستانی پرچم میں چاند اگر ہماری رویت اور ستارہ تو اپنی جودت کا استفادہ ہے تو اس کی تابش کی ایک روش کرن سید سلیمان ندوی بھی ہیں۔

محمد کاظم قدیم و جدید عربی شعر و ادب کے اسرار و رموز کو، اپنے

## مضامین

کے ذریعے اردو میں منتقل کرنے میں کس حیرت انگیز حد تک کامیاب رہے ہیں،  
اس کا اندازہ آپ کو یہ "مضامین" پڑھ کر ہوگا۔  
یہ کتاب اپنے موضوع کے لحاظ سے بھی شاہکار ہے اور اپنی گٹ آپ کے لحاظ سے بھی۔  
قیمت : ۶۶ روپے

نقشِ اول کتاب گھر، صندوق البرید - ۱۱۸۱ - لاہور



# انوری کی بحو و مزاح گوئی

ڈاکٹر خواجہ حمید یزدانی

اس کا نام اوسدی محمد بن محمد یا اوسد الدین علی بن اسحاق اور تخلص انوری ہے۔ ابیورد زبانی (درد) کا رہنے والا تھا۔ اس کی تاریخ ولادت معلوم نہیں تاہم اتنا واضح ہے کہ وہ چھٹی صدی ہجری (۱۲ویں صدی عیسوی) کے نصف دوم کا شاعر ہے۔ عدلی نے اپنے تذکرہ "باب الاباب" (جلد ۲ ص ۱۲۵) اسے "امیر الاہل" کے لقب سے یاد کیا ہے۔ یہ بات روشن نہیں کہ اسے اس لقب سے یاد بھی کیا جاتا تھا یا نہیں اور صرف سونی نے اپنی طرف سے ایسا سمجھ دیا۔ بہر حال اس کے علمی مرتبے کی بنا پر اسے "حجتہ الحق" کا لقب ضرور ملا تھا۔ جیسا کہ خود اس نے اور اس کے معاصرین نے کہا ہے اس کا تخلص انوری تھا لیکن دولت شاہ کا کہنا ہے کہ شروع شروع میں اس نے "خادری" تخلص رکھا تھا جس کی وجہ اس کا دشت خادران سے متعلق ہونا تھا یہ وہی دشت ہے جس میں ابیورد واقع ہے لیکن بعد میں اپنے استاد کے ایما پر اس نے انوری تخلص اختیار کیا۔

اس کی جوانی کا زمانہ عموماً میں گزرا جہاں اس نے مختلف علوم و فنون حاصل کئے۔ ادبیات کے علاوہ جس میں اس نے کمال مہارت بہم پہنچائی۔ فلسفہ اور ریاضیات میں بھی خصوصیات کے ساتھ کمال پیدا کیا۔ بقول حافظ محمود شیرانی مرحوم، انوری: "نجوم میں استاد ہوئے کے علاوہ منطق، فلسفہ اور ہریت میں ماہر تھا۔ حکمت اور فلسفے میں اس کا پایہ نہایت بلند تھا۔ طبیعیات اور الہیات میں کافی یاقوت رکھتا تھا۔ شاعری جس کی بنا پر وہ دنیا میں مشہور و معروف ہے، اس کے کمالات کا ایک ادنیٰ پایہ ہے۔ نثر میں بھی صاحب قدرت تھا۔۔۔۔۔ ادبیات میں البتہ کمزور تھا۔۔۔۔۔ وہ اعلیٰ درجے کا خطاط بھی تھا۔۔۔۔۔ نرد و شطرنج خوب کھیلتا تھا۔۔۔۔۔"

شیرانی مرحوم ہی کے مطابق اس کے بعض اشعار سے "واضح ہو تا ہے کہ انوری کی تعلیم و تربیت ایک خاص نصب العین کی بجا آوری کی غرض سے ہوئی تھی یعنی یہ کہ بڑا ہو کر سلاطین کی مدامت کے قابل ہو سکے۔۔۔۔۔ الخ"۔ مولانا شبلی نے معرزی کی وساطت سے شاہی دربار میں اس کے پہنچنے اور قصیدہ سنانے کا جو واقعہ بیان کیا ہے جدید تحقیق سے تسلیم نہیں کرتی۔ اسی طرح ایک واقعہ یہ بیان کیا جاتا ہے کہ اس نے ایک درباری شاعر کو بڑے تنک و احتشام کے ساتھ گزرتے دیکھا تو اس نے سوچا کہ میں اس علم کے باوجود مفکر المال ہوں، اب میں بھی یہ ذریعہ اختیار کروں گا۔۔۔۔۔ وغیرہ۔ ڈاکٹر صفائی نے اسے بھی دلائل کے ساتھ رد کر دیا ہے۔

۱۔ تذکرہ دولشاہ سمرقندی۔ مرتبہ شیخ محمد اقبال صافی مطبوعہ لاہور ص ۵۰ ۲۔ تاریخ ادبیات در ایران از دکتر ذبیح اللہ صفار تبریزی

جلد ۲ ص ۱۲۵ ۳۔ تنقید شعر العجم ص ۲۲۵، ۲۲۶ ۴۔ ملاحظہ ہو صفحہ جلد ۲ ص ۶۵۸ بعد







ہے کہ اس کے اپنے بہت سے معاصروں کے ساتھ تعلقات کشیدہ رہے اور اگر کبھی ان میں سے بعض کے اس لئے نام لگے بھی ہیں تو وہ اس دور کے ارباب محترم، دانش مند اور صاحبان مقام و مرتبہ تھے جیسے قاضی، محنت، استواری اور کار گزاران دیوان و غیرہ۔ دیوان تبصر فارابی کے صحیح آقا سے ہاشم رنخی نے ایک جگہ انوری سے متعلق کہا ہے:

”انوری نزل و بجزا بے اندازہ در اشعارش بکار بردہ و مشداول کردہ است اجزایات انوری با معنی فرق بسیاری دارد، ہرچہ سوزنی بے پردہ تر و عریض تر صحبت میدارد، انوری در لغت و غیر مستقیم می گوید۔“

اور آتی سے محمد تقی مدرس کا نظریہ انوری کی ہجو پر شاعری کے متعلق یہ ہے کہ:

”قطعات انوری در مدح و ذم و تقاضا... اغلب حاوی نکات دقیقہ و معانی نفوذ و کش و بدیع است۔ منصوصاً قطعات ہجو پر... دارائے مضامین بسیار لطیف و معانی شیوا و افکار بکر و تازہ است و قوت تخیل کہ شرط عمدہ شاعری است در تمام ہجویات و سے آشکارا و ظاہر است۔“

علامہ شبلی کے بقول:

”انوری کا اصل مایہ نثر ہجو ہے اور کچھ شبہ نہیں کہ اگر ہجو کو دل شریعت ہوئی، تو انوری اس کا پیغمبر ہوتا۔ ہجو میں اس نے

نہایت اچھوتے، نادر، باریک اور لطیف مضامین پیدا کئے ہیں۔ ان ہجوؤں میں قوت تخیل، جو شاعری کی سب سے ضروری شرط

ہے، صاف نظر آتی ہے، لیکن انوس اور سخت انوس ہے کہ اس صنعت میں اس کا جو کلام زیادہ نادر ہے، اسی قدر زیادہ نفیس

ہے۔ بیگزوں اشعار میں، لیکن دو ایک کے سوا، ایک بھی مدح کرنے کے قابل نہیں کسی کو ایسا ہی شوقی ہو تو آتش کدہ

آذر موجود ہے۔ ہم اپنے دست و قلم کو اس سے آلودہ نہیں کر سکتے۔ ایک آدھ ہجو نفیس سے خالی ہیں۔“

انور کی ہجو گوئی کا اندازہ ہے کہ وہ پہلے تو کسی کی مدح کرتا ہے، پھر اپنے کا تقاضا۔ ان دو صورتوں میں اگر کچھ مل گیا تو فیہا ورنہ ہجو کی تینہ۔ اگر مدح ٹوڑ گیا اور اس نے کچھ ادا کر دیا تو وہ خود آنے والی ذلت سے محفوظ ہو گیا اور شاعر زبان درازی سے۔ انوری نے اپنے اس طریق کار کا ذکر اس قطعے میں کیا ہے:

سہ بیت رسم بود شاعران طامع را      یکے مدیح و دیگر قطعہ تقاضائی  
اگر بداد سوم مشکور غذا و ہوا      از این سہ بیت دو گفتم و گر چندان

شبلی کا کہنا ہے کہ اس کے دیوان میں اس کی بیوی اور بیٹے کی بھی چند ہجوئیں موجود ہیں، اس بنا پر یہ تصور کیا جاتا ہے کہ وہ ہجو میں اتنا آگے بڑھ گیا تھا کہ اس نے اپنے بال بچوں کو بھی نہیں بخشا، لیکن گمان غالب یہ ہے کہ دوسرے شعرا نے اس قسم کی ہجوئیں کہہ کر اس کے دیوان میں شامل کر دیں، اور چونکہ اس کے دشمن زیادہ تھے اس لئے وہ ہجویات اسی طرح برقرار اور اس کے نام سے منسوب رہیں۔ اپنے اس قول کی تائید میں شبلی نے فتوحی مروزی کی ”ہجو بلیغ“ کا ذکر کیا ہے جو اس نے انوری سے منسوب کر کے پھیلا دی تھی اور وہ آج بھی انور کے دیوان میں موجود ہے، جب کہ قصائد انوری کے شارح ابوالحسن زہدانی اور بعض دیگر محققین نے بالوضاحت اسے فتوحی مروزی کی تصنیف کہا ہے۔ یہ ہجو فتوحی نے مشہور شاعر حکیم سوزنی کے ایما پر کہہ انوری کے نام سے شائع کی تھی۔ کہتے ہیں کہ اہل بلخ اس ہجو پر

سلہ دیوان انوری۔ مقدمہ صفحہ ۱۸ (۱۸۷۸)      صفحہ ۱۸ (مقدمہ)      دیوان انوری چاپ مدرس رضوی تبصران

جلد ۲ ص ۱۳۴      شعر ابوم جلد اول ص ۲۱۸      شبلی مرحوم کا نظریہ، علوم ہوتا ہے، کلیات انوری نہیں گزری، درستہ کبھی ایسا نہ کہتے، انہوں نے آتش

کدہ آذر کے بعد انتخاب ہی کو دیکھ کر یہ فیصلہ صادر کر دیا۔ ہر چند انوری کے کلام میں نفیات ہیں، لیکن اسی بھی بات نہیں کہ صرف ایک آدھ ہی ہجو نفیس سے خالی ہو سکتا

جیسا کہ اس مقالہ میں ملاحظہ ہو گا، ایسی بہت سی نفیائیں ہجوئیں ہیں جن پر سند سے جیسا حدتہ و انکلتی ہے، شہ یقطرہ معلول سے تیز کے ساتھ حال انورین جہاں انور و مصلحتی سے بھی منسوب ہے۔ علامہ جہاں دیوان کامل استاد جمال الدین مرتبہ حسن و حسن و شکر و شکران ص ۳۲۸۔ شعر ابوم جلد ۱ ص ۲۱۹



بڑے سچ پاموسے چنانچہ انہوں نے انوری کو پکڑا، اس کے ہاتھ باندھے اور اس حالت میں اسے تمام شہر میں کھلایا۔ بیان تک کہ انہوں نے اسے ختم کر دینے ہی کا ارادہ کر لیا لیکن مقامات عہدی کے مصنف قاضی حید الدین کی حمایت و سفارش کے سبب اس کی گلو خلاصی ہوئی۔ انوری نے ان تمام باتوں کا ذکر اپنے ایک قصیدے میں کیا ہے جس کا مطلع ہے:

اسے سلطان نغان از دور چرخ چنبیری  
وز اتفاق تیر و قصداہ دیکہ شتری

اس قصیدے میں اس نے مذکورہ جہو سے اپنی نسبت کو غلط قرار دیا اور کہا ہے کہ بلخ تو قبۃ الاسلام ہے میں اس کی جو کچھ کر کہ صحت میں اس جہو کے سلسلے میں حافظ محمود شیرانی مرحوم کا کہنا ہے:

”جہو بلخ کے اصل واقعات، ایسا معلوم ہوتا ہے، ہم تک نہیں پہنچے، تذکرہ نگاروں کا غلط غائبانہ قصیدہ ہے جو

سو گھنا مرد در باب لغی جہو بلخ کے نام سے مشہور ہے۔“

آخر میں شیرانی نے یہ نتیجہ نکالا ہے کہ اس جہو اور واقعے کی تاریخ تو صحیح معلوم نہیں، اتنا ہے کہ چونکہ وہ اس واقعے کے بعد گوشہ نشین ہو گیا تھا اس لئے اس کی زندگی کے اواخر میں وقوع پذیر ہوا ہوگا۔ انہوں نے اس ضمن میں براؤن اور میرزا محمد قزوینی کے دلائل کو رد کیا ہے۔ انوری غالباً پہلا فارسی شاعر ہے جس نے عورتوں کی جو کچھ ہے اس کے ایسے اشارے پیش کیے ہیں کہ اس کے ساتھ عورتوں، حتیٰ کہ خود اس کی بیوی کا سلوک اچھا نہیں رہا۔ اور یہ کہ اس دور کی بیشتر عورتیں، بالخصوص حیدنائیں، سیرت خوب سے عاری اور نابکار تھیں۔ وہ عورت کو سانپ کی مانند اور اس شخص کو خوش بخت قرار دیتا ہے جس کی خوب و بیوی مر چکی ہو۔ وہ اس بات کا خواہاں ہے کہ عورت کو کنوئیں میں پھینک دینا چاہیے اور ایسے موقع پر وہاں کوئی شخص موجود نہیں ہونا چاہیے جو اسے پھر یا ہر نکال دے۔ یہ قطعہ مکالمے کی صورت میں اور بڑی سادگی اور کسی قسم کی آرائش و تکلف کے بغیر کہا گیا ہے۔ اس کے آخر میں اس نے ایک دلچسپ ٹیٹل سے استفادہ کیا ہے اور وہ یہ کسی سپیرے کا سانپ اس کی تھیلی سے نکل گیا، اس نے کہا اسے جانے دو جس کسی کے ہتھے پڑھتا ہے پڑھنے دو، یعنی سیری جان تو چھوٹی:

گفت با خواجہ یکے روز ازین خوش مردے	”خاک آن کس کہ زن خوب ببرد اورا“
گفت ”اے خواجہ زن خوب تو داری امروز“	گفت ”خوبست دے ہر کہ نہ میر و اورا“
زن چہ راشد؟ آن را کہ بری بر سر چاہ	در چہ اندازی و کس نہ کہ بگیرد اورا“
مار گیرے مار مارے ز سر کیسہ بہشت	گفت ”اصل تا بدور، ہر کہ بگیرد اورا“

قطعہ زیر میں اس کا لہجہ کسی قدر تند و تیغ ہے۔ مرد کو چاند سے اور عورت کو بادل سے تشبیہ دے کر کہتا ہے کہ یہ بادل اس رچا ہوا کی تیرگی کا سبب بنتا ہے۔ اس کے مطابق ایک بدترین مرد ایک اچر مند عورت سے کہیں بہتر ہے اور جو کوئی عورتوں سے بہت کرنا ہے وہ مردوں زانی ہے۔ غالب نے تو کہا تھا ”مردم گزیدہ ہوں“، اس میں مرد اور عورت دونوں آگئے، لیکن انوری بظاہر صرف عورت کا گوشہ معلوم ہوتا ہے۔

اسی موضوع پر ایک قطعے میں کہتا ہے کہ اصحاب مفلک و دانش اس بات کو پسند نہیں کرتے کہ وہ بیویوں کے حکوم نہیں، جو کوئی اپنی بیوی کا مطیع ہو جائے وہ مرد نہیں۔ اپنے اس قول میں زور پیدا کرنے کے لئے وہ کہتا ہے کہ میں نے جو کچھ کہا ہے اسے کوئی زن مرید سننے پر آمادہ نہ



ہوگا۔ گویا حوا کی بیٹی جو بظاہر آدمی کی حکومت نظر آتی ہے مرنے آج ہی مرد پر غلبہ نہیں پائے ہوئے ہے بلکہ صدیوں پہلے بھی اس نے ابن آدم کا ناطقہ بند کر رکھا تھا اور اسے ناک چنے چبوتی رہی ہے اور یہ کہ اس کا یہ غوغا کہ مرد اسے حکومت بنائے ہوئے ہے محض اس کا سیاسی سنسٹ ہے۔ آہ بے چارہ ابن آدم۔

ہجو مرقی رقاری، مشنوی ردی میں مذکور کریمہ آواز مؤذن کی داستان کی یاد دلاتی ہے۔ اس مؤذن نے اپنی مکروہ آواز سے ایک کافر کو اسلام سے بیزار کر دیا تھا جو ایک مسلمان نوجوان کے عشق میں مائل بر اسلام تھی۔ اور اس قاری نے اپنی ٹبری آواز اور تلاوت قرآن پاک پر سے حضور اکرم صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کی روح پر فتوح کو آزرہ کیا ہے۔ یہ قطع بھی مکا سے سموت میں ہے، ایک رات شاعر حضور نبی کریم کو خواب میں بحالت آزرہ کی دیکھتا ہے، وہ حضور سے اس کا سبب پوچھتا ہے، حضور فرماتے ہیں کہ میں اس قاری سے نالاں ہوں، کیونکہ وہ جو کچھ پڑھتا ہے وہ قرآن نہیں ہے جو جبریل سے کرائے تھے۔ دوسرے لفظوں میں وہ جس انداز میں قرآن کریم پڑھتا ہے وہ قرآن کم اور دوسری چیز زیادہ معلوم ہوتا ہے۔ اس قطع میں انوری نے حضور اکرم کی زبان سے اس قاری کے لئے ”زن بزد“ کے الفاظ استعمال کئے ہیں جو قابل اعتراض ہیں، اس لئے کہ اگرچہ انوری نے اس مزاح سے اپنے قاری کو ہنسائے کی کوشش کی ہے لیکن چونکہ نبی کریم صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کی زبان بارگاہ سے کبھی کسی کے خلاف اگلی تو دور کی بات ہے بڑا لفظ نہیں نکلا، لہذا اسے انوری کی گستاخی ہی قرار دیا جاسکتا ہے۔ امیر البکر خالد کی ہجو زیادہ تر سنئے اور نہ اور استعارات کی حامل ہے، بلحاظ معنی اس میں کچھ ابتذال ہے لیکن شعریت کے لحاظ سے ایک خاص دل کشی اور تاثیر لئے ہوئے ہے۔ انوری، امیر مذکور سے اس کی بیوی کے بارے میں زمین سوال کرتا ہے کہ وہ ایسی کیوں ہے ویسی کیوں ہے اور قطع کے آخر میں بالواسطہ اور بڑی سادگی سے اس کی تذلیل کرتے ہوئے بتا ہے کہ آیا تو طبعاً بے نیرت ہے یا یہ سب کچھ اتفاقی امر ہے، اگرچہ اس قطع کے قوافی مشکل میں پھر بھی انوری نے انہیں استادانہ رنگ میں بنھایا ہے، اس کی بعض تراکیب بھی انوکھی ہیں، اس ہجو کو چند اچھے ہجوؤں میں شمار کیا جاسکتا ہے:

میر بکر خالد از چہ سبب	ماہ تو در محاقی افتد
ہرزے را کہ تو نکاح کنی	گلرخ دسیم ساقی می افتد
باہر کس ذنوب حلقہ او	چست اندر چماق می افتد
باتو اے دوست یک مثال مرا	بے ریاد اتفاق می افتد
تو زن مزبج می خواہی ؟	یا چنین اتفاق می افتد

امیر طغزل کی ہجو میں کئے گئے اشعار سے پتا چلتا ہے کہ وہ ایک تخیل امیر تھا جس نے انوری کو کبھی پھٹی کوڑی بھی نہ دی تھی، انوری چونکہ اس کے جاہ و مرتبہ سے ڈرتا تھا اس لئے اس کی دزدگی میں تو خاموش رہا لیکن جب وہ اس دنیا سے کوچ کر گیا تو انوری کو شیر ہونے کا موقع مل گیا اور اس نے اس کو رگید کر اگل پھیل کسے اور دل کی بھڑاس نکال، اس کے مطابق امیر طغزل ایک ایسا ظالم انسان تھا جس کے مرنے کے بعد لوگوں کو سکون نصیب ہوا، اسے مار کر تک الموت نے گویا بڑا کارنامہ انجام دیا، اس کی کہنوسی کے بارے میں انوری کہتا ہے کہ ساٹھ برس کی عمر تک اس نے کبھی ردی کا ایک ٹکڑا بھی اپنے گھر سے نہ نکھایا۔

ملہ کلیات انوری ص ۵۸۸ شہ تفصیل کے لئے ملاحظہ ہو، دورہ کامل مشنوی ص ۹۹۵ گے دیوان انوری ص ۲۴۲، ۲۴۳ شہ ایضاً ص ۲۴۰ شہ مدونہ رضوی کے مطابق یہ شاید ہی طغزل ہے جس کا ذکر منہاج سراج نے کتاب نامری لطیفات نامری میں کیا اور کہتا ہے کہ وہ سلطان بنو کے خدمت گاروں میں سے تھا، اس نے ہرات پر قبضہ کر کے ایک مدت تک وہاں کھرائی کیا تا کہ اہل ہرات نے تکیناٹ الدین کو اس کے خلاف بار بار خطوط لکھے اور اس سے استدعا کی کہ وہ ہرات پر قبضہ کرے اور لوں انور نے اس شہر پر قبضہ کر لیا، دیوان انوری جلد ۲ ص ۹۱ ہجرات لطیفات نامری ص ۲۲۰ شہ دیوان انوری ص ۲۴۱



ملی سالار کی بھو میں انور سے صنعت دم شبیہ بد سے استفادہ کیا ہے۔ یعنی بظاہر یہ معلوم ہوتا ہے کہ وہ اعلیٰ سالار کی طرح میں رطب و ساقی ہے لیکن درحقیقت وہ ایک ناقابل ہر داشت آدم ہے۔ یہ قطعاً واسطہ کا مے کی صورت میں ہے۔ وہ اس طرح کہ کوئی شخص اعلیٰ سالار پر کوئی تہمت لگا رہا ہے۔ انوری اس کی تکذیب کر کے بظاہر اس میں سالار کی ستائش میں کچھ کہتا ہے۔ لیکن یہی ستائش فی الواقع اس دم کو اور بھی شدید بنا دیتی ہے۔ ان اشعار میں نئے نئے استعارات اور خامی اور تازہ مضامین آگئے ہیں۔ انوری اس کی بخیل کو اس کی نیک مردی کہتا ہے یعنی وہ ایک ایسا نیک انسان ہے جو نہ تو اپنے مال و کمالت کو ضائع کرتا ہے اور نہ کھاتا ہے۔ بالفاظ دیگر وہ مال و دولت کو باہر کی ہوا نہیں گھسنے دیتا۔ اگر اس کی بیوی بد چلن ہے تو اس سے یہ خیال نہیں کرنا چاہیے کہ ملی سالار دیوت ہے بلکہ یہ سب کچھ اس کے علم و کرم کے سبب ہے۔ غرض پورے قلعے میں اس نے ایسا ہی انداز اختیار کیا ہے :

نیک مردیست این علی سالار      نیکند زرتکلف ، ندی نوشد

نیست او قلیبان و یکن کو ،      وقت حملش زرتک بزد شد

تو میرمن کر خواجہ بابو نست      این سخن گوش نقل نینوشد

بل چنان دان کہ او درین سخن      در کرمی و مردی کوشد

ایک صاحب مخشب کی بھو انور کے طریقے سے کی ہے۔ یہاں یہ مقصود ہے کہ وہ انتہائی خیس و بخیل ہے۔ اس کے لئے کوئی برا لفظ استعمال نہیں کیا ذرا سے کوئی گالی ہی دی ہے بلکہ کائنات کی آفرینش کے آغاز، روز و شب پر ماہ و سال کے انحصار اور مولید ثلاثہ و غیرہ کا ذکر کر کے آخر میں کہتا ہے کہ دنیا میں جہاں جہاں کوئی بخیل موجود تھا، اللہ تعالیٰ نے ان سب کو روز آفرینش ایک جگہ اکٹھا کر کے اس بخیل آباد اور کشتی کا نام مخشب رکھ دیا تھا :

آن خداوند سے کہ ماہ و سال را      نیکہ ہر اجزا سے روز و شب بنیاد

مروالید جہان را سیزد وہ      اصل و فرع و نشا و مطلب بنیاد

چار مغل را از نو ام نام کرد      نامہائے علویان را آب بنیاد

میرچہ از عالم بخیل جمع کرد      یک مکانش مطعم و مشرب بنیاد

آن بخیل آباد مسک خاند را      روز فطرت نام او مخشب بنیاد

معلوم ہے کہ انوری کو زیادہ تر کجیوس امرا ہی سے سابقہ رہا ہے۔ اس لئے کہ اس کے یہاں کئی ایک جویات ایسے ہی لوگوں کی ہیں۔ بعضی میں ان کا نام آگیا ہے اور بعض میں محض "خواجہ" (یعنی امیر) کا لفظ استعمال کیا ہے۔ یہ بھی ہو سکتا ہے کہ بعض کجیوس امرا سے اسے واقعی سابقہ پڑا ہو، جن کی اس نے نام لے کر جو کبر دی اور بعض جویات محض "برائے شعر گفتن" ہوں۔ بہر حال سعادہ کچھ بھی ہو انوری نے کجیوس حضرات کے جس طرح لکھے ہیں وہ کچھ اسی کا حصہ ہے۔ عجیب عجیب مضامین اس ضمن میں اس نے پیدا کئے ہیں، بعض میں فحاشی ہے بعض میں ابتذال اور بعض صاف ستھرے ؛ لیکن قینوں صورتوں میں ظالم نے دلچسپی برقرار رکھی ہے۔ دو شعروں کا یہ قطع ملاحظہ ہو۔ اس میں اس نے جو مضمون لکھا ہے وہ نہ اس سے پہلے کسی نے لکھا ہے اور نہ بعد کے کسی شاعر کے یہاں نظر آتا ہے۔ کہتا ہے کہ اگر تیرا امیر تجھے خورائے گی انعام دیتا ہے تو وہ قبول کرے کیونکہ اس سے انعام بھی بہت زیادہ ہے۔ اس کی وجہ انوری یہ بتاتا ہے کہ اس کا انعام نکلنے کی طرح ہے جو زندگی میں مر



ایک بار مہر تلبہ ہے :

گر اندک ملتے نچند امیرت

مطالعے ادب و چون خند کردن

اور یہ تقریبی جو کس قدر جہان معنی دے ہوئے ۔ اس غول و اختصار کے ساتھ اتنی ظالم جو کم کسی نے بھی ہوگی۔ پوری جو صرف دو لفظوں "نخل" اور "سنا" میں آگئی ہے اور صنعت قضا و اس پرستزاد۔ کہتے ہیں کہ میں نے نفلان امیر کے محل میں نخل اور سنا دونوں کو دیکھا ہے۔ اول الذکر کا تعین امیر سے اور موخر الذکر کا اس کی بیگم سے ہے۔ بات ختم ہوئی۔ گالی دے کر اپنی زبان گندی کرتا۔ اچھا لفظ رنخا استعمال کر کے گالی سے بھی زیادہ وزنی پتھر دونوں کے دے مارا۔ امیر گرفت کرے تو بکے حضور میں نے تو حکمرانی کی تعریف کی ہے۔ اور یوں امیر کو بولنے دے۔ لوگ پڑھیں تو ان کی ہنسی نہ تھے اور امیر ان کی نظروں میں ذلیل ٹھہرے۔

نخل را دیدم و سخا بردو

بریکے بایکے گرفتہ قرار

خواجہ ابوالفتح بھی کوئی نبیل امیر ہے۔ وہ مال جمع کرنے میں مصروف رہتا ہے۔ لیکن یہ بیکار کام ہے کیونکہ اسے وہ اپنے مصروف میں تولاتا نہیں۔ نتیجہ یہ ہے کہ اس کے بال بچے روٹی کو بھی ترستے ہیں۔ چنانچہ اس کی بیوی اللہ کے حضور فریاد کرتی رہتی ہے کہ ہم پر آسمان سے کوئی غمان نازل فرما۔ انوری نے یہاں نخل کی اس انتہائی صورت کو قرآنی آیت کے حوالے سے بالواسطہ پیش کیا ہے جس سے قطعہ دلچسپ بن گیا ہے :

خواجہ ابوالفتح از کمال نخل و حرص

در پانے میں گو یہ زلفش

درج ذیل قطعہ میں بھی حرص جبارت سے استفادہ کر کے نخل کی عکاسی کی ہے۔ معنون بالکل انوکھا، نیا اور محال تاثیر ہے۔ امیر کا خوان کعبہ اور اس کا نان روٹی، بیت اطرام کی مانند ہے۔ اور ظاہر ہے کعبہ تک پہنچنے کے لئے تکلیف اور مشقت اٹھانا پڑتی ہے۔ چنانچہ اس امیر کی روٹی کے کنارے پر سیاہ خط میں تحریر ہے کہ تم اس تک سخت مشقت کے بغیر نہیں پہنچ سکتے :

خوان خواجہ کعبہ است و نان او بیت اطرام

بر بنشہ بر کن زبان او خطی سیاہ

اس جو کافیا طب معلوم نہیں۔ البتہ اشعار سے اتنا پتا چلتا ہے کہ وہ کوئی نبیل شخص ہے جو کبھی معمولی رتبے کا تھا اور اب بلند مرتبہ ہے۔ وہ خود کو شرفا میں شمار کرتا ہے۔ بقول انوری وہ شیطان ہے لیکن خود کو فرشتہ کہتا ہے۔ وہ بے ہنر اور جو دو سخا سے بے خبر ہے۔ غصہ اور ہلکا پن اس کی عادات میں سے ہے۔ شاعر اسے اس قسم کی عادات ترک کرنے کی دہلی دیتا ہے بصورت دیگر وہ اس کی ریاکاری کو مزید بڑھا کر دے گا، کیونکہ وہ بے ہنر ہوئے ہوئے بھی خواجگی کا دعویٰ کرتا ہے جو اسے زیب نہیں دیتا۔ وہ اس شخص کو خارشفت اور کیکڑے سے تشبیہ دیتا اور اسے نصیحت کرتا ہے کہ صدف کی طرح بن اور گرگی سے دور رہ۔ آخر میں اسے کہتا ہے کہ تو خود کو خواجہ کہتا ہے تو پھر خواجگی بھی اپنا۔۔۔ اس جو کو جو خفیف کا نام دیا جاسکتا ہے۔ اس میں مستعمل استعارات و تشبیہات فطرت کے نزدیک ہیں : لفظ سادگی، دم تھنٹھ، اور نیگی نے اس جو کو جو ہر طرح کے ابتذال سے پاک ہے، بڑا دلچسپ و گیرا اور عمدہ جو خفیف کا نمونہ بنا دیا ہے۔

غیر مشکل ہے لیکن خاص صوتی حسن کا حامل :



اے سراز کبر برنگ کردہ  
بوقالی رسیدہ از نگہی  
بس بس اکنون کہ بیش ازین خرد  
بر جهان خواجگی ہی رانی  
نگد و یک خواجگی، جو دست  
اے کہ خرچک و غار پستی تو  
خواجہ دائم کہ پیش بھر سناس  
باز اگر توقع خوری بشل  
از تو یک قطره خون بید چکد  
خواجہ ہستی چرا این سوزی  
گشتہ گردان زانیم فلکی  
بسا کی رسیدہ از سگی  
حاش لشد دیو را سگی  
نہرت چه؟ و نسبت تو کی  
نہ خیل و خشم و بی نسکی  
صدفی باید از تو، نے نسکی  
موج دریا ہی کشد یزد کی  
چون کہ تو کوڑا نفع بکسی  
دور ازین جا اگر زہم بکسی  
خواجگی کردن از شہاب زکی

ایک قطعے میں کسی پیشوا میر کے یہاں اپنے مہمان ہونے کا ذکر کرتے ہوئے اس کی خدمت کی ہے۔ وہ امیر کتے کی طرح سب کچھ خود چٹ کر گیا جس کے نتیجے میں اس مہمان (شاعر) کے پٹے کچھ نہ پڑا۔ اس طرح یہ جھوک کے ہاتھوں رات بھر نہ سو سکا اور وہ حد سے زیادہ کھانے کے سبب ساری رات جاگتا رہا۔ اس قطعے میں بھی انوری نے نیا مضمون پیدا کیا ہے (ملاحظہ ہو دیوان انوری مرتبہ نفیسی ص ۱۴۶۹) اور یہ عجیب و غریب جھو ہے۔ پہلے شعر سے کچھ اس طرح ظاہر ہوتا ہے کہ انوری اس شخص کی رحس کا نام معلوم نہیں: جھو کہنے کا قطعاً خیال نہیں ہے، لیکن دوسرا شعر سراسر جھو کہ بدترین جھو ہے۔ کہتا ہے: خدا کی پناہ خدا کی پناہ، یہ کیسے ممکن ہے کہ انوری یا کوئی اور شاعر تیری جھو کہے۔ البتہ اس وجہ سے نہیں ہے کہ تو صاحب عظمت و فضیلت ہے بلکہ اس لئے کہ تو بدترین انسان ہے اور تیری برائی اتنی ہی کہ جھو تو ایک طرف خود غفلت بھی تجھ سے گزرتا ہے، جھلا اس سے بڑھ کر اور جھو کیا ہوگی:

ترا ہما نکند انوری معاذ اللہ  
نہ اذ کہ از شعر اکس ترا ہما نکند  
نہ از بزرگی تو، زانکہ از رعایت  
چہ چلے جھو، کہ اندیشہ ہم کرانہ کند

مقبلی کوئی حکیم تھا، شاید وہ کوئی ماسر طیب تھا اور محض نیم حکیم تھا، جس کے ہاتھوں، بقول انوری، بہت سے مریضوں کو یا تو زیادہ تکلیفیں پہنچیں یا وہ اس دنیا ہی سے کوچ کر گئے۔ یا یہ بھی ممکن ہے کہ وہ ایک حاذق طیب ہو اور اس کی بد قسمتی سے کسی وقت انوری نے اس سے طبی مشورہ لیا ہو لیکن اسے صحت نہ ہوئی سو ادویوں اس نے اس سے چارے کو آڑے ہاتھوں لیا ہو۔ بہر حال بات کچھ بھی ہو فارسی شعر کو ایک اچھی جھو اسی جہانے مل گئی۔ انوری اسی طیب کو بد بخشی کی ملامت قرار دیتا ہے۔ اس کے مطابق وہ طیب طیب ہے کہ جس کسی کا بھی معائنہ کرتا ہے وہ اللہ کو پیارا ہو جاتا ہے۔ اس کی وجہ - اور بڑی ہی پیاری اور انوکھی وجہ انوری کے نزدیک یہ ہے کہ وہ شاید اپنی ہر دوائی میں، ملک الموت کو پس کر اس کا سفون اس میں ملا دیتا ہے اور اسی بنا پر کوئی مریض بھی اس سے صحت یاب نہیں ہوتا بلکہ دنیا ہی سے منہ موڑ لیتا ہے۔ اور آٹا بھی یہ بات ماشاء اللہ کئی "متخصصین" پر صادق آتی ہے:

مقبلی آنگہ روضہ شہاداد  
دست بر نبض ہر کسی کہ نہا  
بر کبا کو نشستہ از پلہ طب  
ملک الموت کو فتنہ داد  
از سروریش ادبی ریند  
روح از عروق بگرد  
در زمان بانگ مرگ بر خیزد  
اندر آن دار و دیار آمیزد



کسی امیر سے انوری کو کوئی ترک نہیں ہوگی جس کے جواب میں اس نے اس امیر کو "گڑا" دینے کی ٹھان لی۔ اور جب یہ کام کرنے لگا تو ایک نئے انداز سے اس کو آگے بڑھایا جو اس کی طبیعت کی اپج کا غماز ہے۔ وہ اس امیر کو براہ راست کچھ کہنے کی بجائے پہلے اس کے بعض امضا کی عکاسی کرتا ہے جسے "ہو یا نہ عکاسی" کہا جاسکتا ہے۔ اس کے بعد اتیری ایسی تیسری "پہر آتا ہے"۔ یہ امیر گنبد ہے اسی لئے اس کا سر گن کی طرح سُرخ اور سخت دکھائی دے گا۔ جو ایک آدھ بال اس کے سر پہ ہے بھی تو وہ بھی اپنی تنہائی کے نم کا امیر ہے۔ اس سر پہ نظر آنے والی رگوں کی تصویر کشی کر کے انوری اب اس کی ریش مبارک پر ہو کے کیمرے کا لینز جاتا ہے۔ یہ ریش کم اور سفید پریم زیادہ ہے یہ اس کی ٹھوڑی پر وہاں محض اور وہ رسرا اس کے کندھوں پر ایک واضح عقوبت ہے۔ ان دونوں کا مصروف بھی ملاحظہ ہو۔ ایک تو مسلسل نوچنے کے لئے ہے اور دوسرا پیہم چھڑا رسید کرنے کے لئے۔ انوری کا غیظ تھا نہیں بلکہ وہ تو آغاز تھا۔ اصل غیظ اب شروع ہوتا ہے اس میں پھر بے چارہ بے گناہ درمیان میں مارا گیا۔ یعنی حرامزدگی میں اس امیر کا پھرا اس سے کہیں کم ہے۔ پھر اسی پھر سے اس امیر اور اس کے بیٹوں کا رشتہ بھی انوری نے تلاش کر لیا ہے۔ نسب کے لحاظ سے وہ پھر امیر کا ماموں لیکن اس کے بیٹوں کا چچا ہے۔ انوری کے اس غیظ کا انتقام ایک لچھے دار گائی پر ہوتا ہے اور اس کے ساتھ ہی اس کے منہ کا بھاگ بھی بیٹھ جاتا ہے۔ یہاں صرف وہی شعر دیتے جاتے ہیں جن میں یہ جھاگ آہستہ آہستہ بتا ہوا نظر آتا ہے۔ ملاحظہ ہو کس دل کش انداز میں اس نے اس ہو کو تشبیہات و استعارات سے آراستہ کیا ہے :

اے خواجہ ترا سرے چو طاہست	مالیدہ و سُرخ روی دلمکم
موی نہ بُرد، وگر بود نیمیز	از تنہائی گرفتہ ماتم
رگہاش ز رنگہاے الوان	چون دائرہ کسان رسم
پس با سراپن چنیت ریشے ست	مانند یکے سپید پریم
این بر زخمت و بال سادہ	وان بر کثمت نکال لمکم
ریش از پی کتدن پیاپی	سر در خور سیلی دمام
آنت کہ استریت زیر ست	از تو بجز رامزا دی کم
کز روی لب تر ابد خال	لیکن پسرا نت را بود نم
با ایں سرور ریش و استرا نگہ	در خلق بھی حشر اشد دم

درج ذیل ہجو کسی امین نامی رئیس کی ہے۔ یہ پیام کے انداز میں ہے۔ حرف "ن" کے کثرت استعمال سے اس میں ایک خاص قسم کی قنایت آگئی ہے سلاست و روانی اس پر مستزاد۔ اس میں اس امیر کو تنبیہ کی گئی ہے کہ وہ اس (انوری) کے خلاف حسرتوں سے باز آجائے۔ وہ شعر شناس نہیں ہے ویزہ ویزہ :

رئیس امین را چو بینی بگویی	کہ گردِ فضولی بے می تنی
نمکن پوستین باشگو نہ ممکن	کہ در پوستین خودم انگنی
نباید تپا پنچ زدن با درفش	بدیدم در این سخن می زنی
بر روی کہ حرف می ہی آیدم	ازین نغمہ زیر اندامی
تو گر چہ کسان شکر دی ویک	ببازو سے بخوم نہ ای بشکنی
بہندان افسوس می بینت	کہ دست جفا گردنم افکنی



مگر دگر بیان تو بیچ بند  
کہ با خصم در ملی پیسہ اپنی  
گر فہم کہ بر شعرو اتق ای  
کہ تو مردیک حرفت و یک فنی  
بدائی کہ گردگیر سے کو ید این  
چورد مائی و سار دسوزنی  
بنا گفتی در کشیدی مرا  
تو اسے احمق، آخر نہ کر دنی

اس جو میں انوری کا بھوزم ہے۔ وہ مخاطب کو کسی قسم کی کالی دھیرو سے نہیں نوازنا چاہتا۔ البتہ جو کچھ کہنا چاہتا ہے اسے قرآن کریم کی دو آیات کے پردے میں کہہ جاتا ہے۔ اس سے پہلے بھی دو ایک مجہودوں میں قرآنی حوالہ آیا ہے جو انوری کے، قرآن کریم پر احاطے کی دلیل ہے۔ آیات کا خلاصہ یہ ہے کہ تارون، حضرت موسیٰ علیہ السلام کے ہوتے ہیں سے تھا، کثرت مال کی وجہ سے بڑا شکریہ تھا۔ اس کے خزانے کی کنجیاں بہت سے قوی ہو گئیں۔ اس کے عزیزوں نے اسے کہا یا کر تو اس مال و ثروت پر غرور نہ کر کیونکہ خدا! شکریہ دل کو پسند نہیں فرماتا، آخرت کی نگرانی کر۔ جس طرح خدا نے تیرے پر کرم فرمایا ہے تو بھی اسی طرح لوگوں پر احسان کرنا یا زمین پر فساد پھیلا، اس لئے کہ خدا مفسدوں کو پسندوں نہیں فرماتا۔ انوری کا یہ انداز اسی سے معصوم ہے۔ ایک آدھ لفظ ہی میں وہ بہت کچھ کہہ جاتا ہے۔ یہاں اس نے گویا اپنے مخاطب کو شکریہ و غرور اور فساد پھیلانے والا کہا ہے:

نکتم خواجہ را بختش بجا  
یک بر خانم آیتے زبئی  
"ان تاروں، کان بن موئی"  
خواجه آنست کا ید از پسائی

ایک فریبی بھڑوے کی جو بھی اپنی مثال آپ ہے، یہ شخص بڑا "نکار" ہے۔ وہ اس فن (فریب کاری) پر کتا ہیں کھاد پر پڑھ سکتا ہے۔ اس کا کردار حید اس زور کا ہے کہ اگر آدم اور حوا دوبارہ زندہ ہو جائیں تو وہ ان میں تفرقہ پیدا کر کے حوا کو آدم سے آزردہ اور ابلیس پر اسے (حوا کو) عاشق کر دے۔ یہ مضمون نادر اور دلچسپ ہے۔ اس سے پہلے، اور بعد میں بھی، یہ انوکھا بین نظر نہیں آتا۔ فریب کاری اور دھوکے بازی کی انتہا کو مقرر سے الفاظ میں بیان کر دیا ہے:

تو در تو ادگی اسے شوخ کافر  
قوائی گر کنی تصنیف و تدلیس  
اگر حوا و آدم زندہ گردند  
بکر و حیل و دستان و تبلیس  
مگردانی دل خوا ز آدم  
کنی در ساقش عاشق و مبراہیس

اسعد بندار اور فلس غزالی باہم دوست اور غمخوار تھے۔ انوری سے ان کی شاید منی صحت تھی۔ اسی دوران میں اسعد اس دنیا سے کوچ کر گیا۔ انوری کو اس کے سر سے پیچھے سوچے ہاتھ لگا اور اس نے دونوں کو رگید ڈالا۔ یعنی اسعد کو جڑ اور نخدس کو شانخ سے تشبیہ دے کہ دونوں کی جڑ اکھیر ڈالی۔ اس کے مطابق اسعد کا ٹھکانہ گردوز (مٹھرا) اب دیکھیے اس کا ساتھی کیا پال پیت ہے، کسی کو مرنے کے بعد بڑا مہلا کہنا ایک مسلمان کی شان نہیں، لیکن ہے اس نے انوری کو بے حد ستایا جو جس کے سبب وہ یہ کہنے پر مجبور ہوا، مہر حال کسی بھی صورت میں یہ بات لائق ستائش نہیں ہے:

بیخ و غمخوار بر انداختند  
اصل بشد افریح چہ تن کا زند  
اسعد بندار بدوزخ حید  
فلس غزال چہ فن کی زند !



انوری نے اس دور کے بعض قضاہ کو بھی اپنی جو دوزم کائنات نہ بنایا ہے۔ قاضی مہرات کی جو کا ایک پس منظر ہے جس کی کسی قدر تفصیل آتے تھے مگر اس کے تعلیمات میں دی گئی تھیں۔ جس سے پتا چلتا ہے کہ قاضی بے چارے کا کوئی تصور نہ تھا، انوری کی نازک مزاجی اس جو بھیہ کا سبب بنی مہایوں کہ مذکورہ قاضی بدستہ سے پھینچوں والی غارش میں ذکر مستحق بیماری ہے، مبتلا ہو گیا، انوری اس قاضی سے تعلقات کی بنا پر اس کی مزاج پڑی کے لئے گیا۔ اس بے چارے نے ایسے مرضی کے ساتھ اس سے ملاقات سے دانستہ پرہیز کیا۔ انوری کو بڑا محسوس ہوا اور اس نے گھر آکر اپنا جو کی تردید اٹھائی اور جھٹ سے اس کے گھونپ دی

### قاضی ازمن نصیحتے بشنو نہ مطول بہ از طویلہ دور

کچھ مدت بعد انوری نے یہ کدورت دل سے نکال دی اور قاضی نے بھی صلح کر لی۔ مگر ابھی اس کی چھل دی بیماری دور نہ ہوئی تھی اور آبلوں کی صورت میں اب شدت اختیار کر گئی تھی۔ اس دوران میں ایک موقع پر انوری پھر اس کی عیادت کے لئے گیا۔ قاضی اس وقت دوائی مل کے بیٹھا ہوا تھا اور پیسنے میں شرابور تھا۔ اس حالت میں اس کا اٹھنا خود اس کے لیے بھی اور انوری کے لئے بھی رکھجوت کا ڈر تھا، ٹھیک نہ تھا، چنانچہ اس نے باہر آنے سے معذرت کی۔ انوری نے اس کی اس مجبوری کو تو ہمیش نظر نہ رکھا البتہ اپنی نزاکت طبع سے مجبور ہو کر ایک اور جو اس مرض قاضی کی کہ بڑی، یعنی لفظوں سے اس غریب کی وہ مرمت اور ٹھکانی کی کہ وہ غارش کے آبلوں سے اتنا نہ بلبلا یا ہوگا جتنا انوری کے ان چند الفاظ سے تھلا اٹھا ہوگا۔ ان دونوں قطعات میں گالی گلوچ تو نہیں ہے، البتہ الفاظ کرخت اور سخت ہیں، دوسرے سے قطعے کا پہلا شعر ہے

بخشک ریش گری در ہری ندیدستی ز جو دوسے سیابے کہ فوجی جند

یہ جو کسی قدر مشکل ہے۔ اول الذکر کے چند شعرا حفظ ہوں:

قاضی ازمن نصیحتے بشنو	نہ مطول بہ از طویلہ دور
چند احرار دامت نگرنت	اے نصیحت تا قیامت حر
ایک دریاچہ من انگندی	وینکت سنگ او فادہ سر
ہین کہ شاخ بہا بہا راہ	بیش ازین بیخ نام و سنگ بہر
این زبان بیش ازین نمی گویم	ایھا الشیخ بالسلامتہ سر
پس ازین خون تو بگردن تو	گر بیان آریم کہ گویم پر

قاضی نامح کی جو میں ایک طسرح کی نصیحت ہے کہ اپنی بیوی کے معاشے میں فلاں آدمی سے متاثر نہ ہو اور یہ نصیحت دراصل اس کی دولت کا سبب بنی ہے۔ اس میں وہ صلاح اور نامح کے لفظوں پر کھیلا ہے:

آنکہ سایہ اش کس ندید از غایت کست و صلاح	با صلاح صافی شد آفتاب از دامنہ
گرچہ رائے ہو خیار ت نامح احوال کست	یک نصیحت گوش دار از بندہ، قاضی نامح
ہر کہ بر درگاہ و اندر مجلس کست از خدم	در صلاح کار کست الا صلاح صافی

یہ جو رعایت لفظی کی بڑی پیاری مثال ہے۔ کتابت تو فلاں امیر کا آدمی ہے اور جو کوئی تیری طرح کسی دوسرے کا آدمی ہے وہ خستہ، گھٹیا ہے۔ میں کسی کا کس آدمی نہیں ہوں، اپنی ہی ذات کا ہوں۔ بلاشبہ جو کوئی میری طرح ہے وہ صحیح آدمی ہے۔ تو ہم دونوں کی بیب و خر میں نسبت اگر ان دو شخص صحیح آدمی سے زیادہ نہیں ہے تو یہ بھی بہت ہے:



تو کسی خواہد ای و ہر کہ چر تو  
کسی و غیر کسست چو کسست  
من کسی کس نیم، بنفیس خودم  
لا جرم ہر کہ چون کسست  
نسبت باد و تن بعید دہر  
عزیمین ہر و پیش نیست کسست

ذیل کی جج، جو خفیف ہے، بکرا سے مزاج کہا جائے تو مناسب ہوگا۔ اس میں اس نے نسبت میاق الامداد و دو، وہ نسبت است  
استفادہ کیا ہے۔ آقا نے مدرس رضوی نے دو شعر کے اس قطعے کی دمناحت اس طرح کی ہے اور پہلوؤں میں پچھائے جانے والے دسترخوان  
پر جو دو گز پڑے سے بھی کمتر ہوتا ہے، دس تازہ کدور رکھے جاتے ہیں اور یہ کوئی قصب کی بات نہیں، قصب تو اس بات ہے کہ امیر کے  
سر پر ایک بھی بال نہیں کا ملا گنہا ہونے کے سبب یہ سر خشک کدو کی طرح دکھائی دیتا ہے اور اس امیر نے اس پر بیس گز قصب ایک پڑا  
رکھا ہوا ہے:

دسترخوان بود و دو گز کم برد  
درو سے ہندوہ کدو سے تر، نہ بس لب  
لیکن محب ز خواہد از آن آیم گی  
کو بر کدو سے خشک ہند بیت گز قصب

انوری اپنے وقت کا بہت بڑا عالم و حکیم اور ماہر تعلیمات و تہذیب تھا۔ بچا و بزرگ سے کہ جہاں اس کے تصانیف میں ان علوم کی اصطلاحات  
آتی ہیں وہاں وہ اپنے مجاہد اور مزاحیہ تعلیمات میں بھی کبھی کبھی ان سے استفادہ کرتا ہے۔ چنانچہ ایک صاحب علی متاب کی جج میں کہا گیا، قطعہ  
اس کی نائفہ شال ہے، علی متاب کوئی امیر تھا، سردار تھا، کیا تھا، کچھ پتا نہیں پتا، پھر اس کا تصور کیا تھا؟ یہ بھی واضح نہیں، ظاہر ہے کوئی بات  
تو ہوئی ہوگی اور زیادہ تر جس بات کا امکان ہے وہ صد و سینو سے روگردانی ہی ہو سکتی ہے، بہر حال یہ قطعہ اس لفظ سے دلچسپ اور انوکھا  
ہے کہ اس میں انوری نے عام آؤ گز سے بہت کربات کی اور تعلیمات میں اپنی ہمارت کا ثبوت ہم پہنچایا ہے، چونکہ طرٹ جج کا نام متاب ہے،  
اس لئے وہ اسی حوالے سے اس جج کو اٹھاتا اور آگے بڑھتا ہے، وہ متاب کی اچھی اور بڑی خاصیتوں کا ذکر کر کے بزرگی خاصیت علی متاب  
سے منسوب کر دیتا ہے، اس طرح اس کا قاری چاندنی کی تمام خاصیتوں سے، جو ملے پہلو کی حامل ہیں، آگاہ ہو جاتا ہے، کتاب ہے، چاندنی کی دو  
خاصیتیں ہیں، ایک کشادگی کا سبب بنتی ہے تو دوسری بستگی کا، ایک ستم کی طرح روح کو زخمی اور آزرده کرتی ہے جب کہ دوسری عدل کی مانند دل  
سے اندوہ و غم مٹا دالتی ہے، علی متاب ایک متاب ہے جس نے تمام اچھی خاصیتوں کو ایک طرف رکھ کر بڑی خاصیت کو اپنا رکھا ہے۔ چاند  
رو چاندنی کی دو مشہور خاصیتیں ہیں کہ وہ سبب کو رنگ عطا کرتا ہے اور کتان کو سرد و اور ٹکڑے ٹکڑے کر دیتا ہے، علی متاب نے اچھی  
خاصیت یعنی رنگ عطا کرنا تو ترک کر رکھی ہے اور دوسری خاصیت (ٹکڑے ٹکڑے کرنا) اختیار کی ہوئی ہے، چاند حیوانات میں مغز کی  
افزائش کا باعث بنتا ہے، چاند کے خواص میں یہ بھی ہے کہ وہ زکاک بیماری اور سمندر میں متوجہ رہا کر دیتا ہے، جب کہ علی متاب کی خاصیتیں  
یہ ہیں کہ وہ انصاف کے سبب کا رنگ ختم اور عہد کے کنان کو پارہ پارہ کرتا ہے، وہ ہر مکرمت الیاضی و کرم اس میں پیدا نہیں کرتا جس کی

مدد کی نئی میں پانی نہیں آتا اور شکار کو کوئی مانگہ نہیں پہنچتا، ان ہی چیز کا ذکر کرتے ہوئے کتاب ہے کہ اس میں وہ اس لئے اثر انداز ہوتا  
ہے تاکہ ہر مکرمت کو انہی طرف پہنچے اور کسی اور کو اس کا پانی نہ پہنچے، اس کے بعد انوری نے باوجود اس کی بتائی کی ازرک ہے

سرف چند شعرا  
ما بتا نیست این علی متاب  
سبب انصاف را بند در رنگ  
کس نفیس الخواص کی زاید  
قصب طبع را بفرساید  
علی آزادگی نکرد و نرسون  
در زکام جفا بغیر زاید

ملاحظہ ہوا، ایران انوری جلد دوم ص ۱۱۳۵۔ نامی کی نسبت سے ہے، نامی خاندان نامی کا بعد احمد تھا، یہ خاندان طرسان کے شریف  
القدیم خاندان میں سے تھا اس کے چند ایک ازاد ہندوستان میں اور آئمہ مدینہ میں شمار ہوتے ہیں، اور یہ سب خفیف ملحق تھے جن کے نام رجال و بیانات کی کہتے  
ہیں، شاپور کے قتلہ و ملانے خفیف کے ساتھ آتے ہیں، دوران انوری و مدرس رضوی، جلد ۲، ص ۹۵، ۹۶



مردوریا سے کمر مت لگند  
تا بھوسے ثنا بردن ناید  
باز در حیرت میکند تاثیر  
تا چو آب و گلش بیا لاید

اس بھوکا مخاطب کوئی نجیب نامی شخص ہے جو قوت ہو چکا ہے۔ اس میں براہ راست بھوکم اور بالواسطہ زیادہ ہے۔ اس قسم کی بھوکی کم ہی دیکھنے میں آتی ہیں۔ اس ساری بھوکاٹب باب یہ ہے کہ نجیب نہ تو صورت کا اچھا تھا اور نہ سیرت کا۔ اسے اس نے تخیل کے رنگ میں پیش کی ہے۔ اس کے مطابق نجیب اگر آسمان پر چلا گیا ہے (مرگیا ہے) تو اس لئے نہیں کہ وہ بہت بلند کاٹک تھا یعنی وہ صاحب بہت نہ تھا اور اب جب کہ وہ خاک میں ہے تو یہ نہ تو زمین کے لئے مایہ افتخار ہے اور نہ آسمان کے لئے بُرائی کا باعث، حقیقت یہ ہے کہ آسمان اسے دور سے دیکھ رہا تھا، اسے اس کی خبر نہ تھی کہ وہ اچھی صورت و سیرت سے بے بہرہ ہے، چنانچہ اس نے (نجیب کو) اڑپہ اٹھایا اور اسے وہ رنگ ایسے مقام پر لے گیا کہ جہاں اگر کوئی اس سے بہتر ہو (دوسرے لفظوں میں اس سے بری صورت و سیرت کا ٹک) تو وہ ہلاکت کے ڈر سے محفوظ رہے، لیکن جب اس نے دیکھا کہ اس سے بدتر کوئی اور نہیں ہے تو اس نے نجیب کو چھوڑ دیا اور وہ سرنگوں ہو کر خاک میں آگرا۔ اس قطعے سے انوری کے انتہائی عینق کا پتہ چلتا ہے، اس لئے کہ اس نے مرے پیچھے بھی ایسے سخت الفاظ سے یاد کیا ہے جب کہ یہ عبرت کا مقام ہے:

نہ نجیب از پی آن شد بفک بر کورا  
بچھے بود کہ آن می شد و او بر قراک  
و اینکه در خاک فتادست کنون ہم زمان  
کہ مرزافیت زدوران و بدی ان فلک  
فلک از دور ہی دیدش کی دانست او  
کہ نہ با صورت خلست نہ با سیرت پاک  
بر کشیدش ز جہان تا بقائے کہ از وی  
سہر کہ بر ز شود این بود از ہم ہلاک  
ہو بدیدش کہ کسی نیست رہا کردش باز  
تا دگر بارہ نمونہ ساز در آتا دہاک

بھوکیہ و مزاحیہ اشعار کو بظاہر ویسی و تفریح کی چیز سمجھا جاتا ہے، لیکن حقیقت یہ ہے کہ جہاں ان کی بدولت خود شاعر کی طبیعت اور مزاج کو سمجھنے کا بھرپور مواد میسر آتا ہے وہاں متعلقہ دور کے معاشرے، معاشرت، حکومت، ارباب حکومت اور بعض دوسرے اداروں کے بارے میں بھی بہت کچھ مل جاتا ہے جو عام شاعری میں کمتر ہوتا ہے۔ اسی وجہ سے ایسی بھوکیہ، مزاحیہ شاعری کا اپنا ایک مقام ہے جس سے بے استغنائی نہیں برتی جاسکتی۔ انوری کے یہاں اس قسم کی کئی ایک باتیں ملیں گی جن سے ہم اس دور کے اہل حکومت، اصحاب علم و دانش اور ارباب عرض کی اہلیت و نا اہلیت، مفاد پرستی، اپنی معمولی سی غرض کی خاطر دوسروں کی ٹانگ کھینچنا اور اسی قسم کی دوسری حرکات اور رفتوں کے بارے میں کہیں بہت کچھ اور کہیں کچھ نہ کچھ جان جاتے ہیں۔ یہ بات کہ شاعر بعض مرتبہ غلو سے بھی کام لیتا ہے اپنی جگہ بجا ہے، لیکن اس کے باوجود بین السطور میں اصل صورت حال کی غمازی ہو جی جاتی ہے۔ تو آئیے دیکھیں مزید کہنے اور کیسے یکے لوگ انوری کی بھوکاٹب نے ہیں اور ان بھویات میں اس دور کی کون کون سی باتیں آگئی ہیں۔

یہ کوئی عالی مرتبہ شخص ہے۔ انوری تو ایک طرف دوسرے سلطان بھی اس کے شتم سے نالاں ہیں۔ دوسرے لوگوں نے قہر و رویش بر جان درویش کے صدق خاموشی اختیار کر لی ہوگی، انوری شاعر ہے، وہ ویسے مقابلہ نہیں کر سکا، اس نے اسے خراج بھلا کر دل کی بھڑاس نکال لی ہے۔ انوری اس کا نام نہیں لیتا، دوسرے کا نام ضرور لیتا ہے، شاید اس خیال سے کہ وہ اس کو کہیں زیادہ آزر دے گی اور تکلیف نہ پہنچائے۔ انوری اس امیر سے مخاطب ہے، تو جو یہ خیال اور دعویٰ کرتا ہے کہ تو انسان ہے تو یہ خیال باطل ہے۔ اس لئے کہ ضروری نہیں ہر وہ شخص جو تیری ہی صورت و شکل اور زبان کا ٹک ہو انسان بھی ہو گا۔ آدمی ہونے کے لئے آدمیت شرط اول ہے



اور تو اس سے محروم ہے۔ اب انوری اپنا ادراک کا موازنہ کر کے مختلف دلائل سے اس پر انہی برتری ظاہر کرتا ہے۔ دیکھا جائے تو ان اشعار میں ہیں ایک خود دار انسان کی صورت نظر آتی ہے جو کسی کے مرتبے سے خوفزدہ ہونے کی بجائے اس کی کوتاہیاں گنواتا ہے۔ جو علم کی برتری کا ثبوت ہے۔ یہ صیح ہے کہ وہ اس موقع پر اپنے بارے میں دُن کی بنا ہے لیکن جب مقابلہ کسی ستم گار اور غلط کار انسان سے ہو تو ایسا کرنا ایک مجبوری بن جاتا ہے۔ سو انوری بھی اس مجبوری کا شکار ہے۔ کہتا ہے تو ایسے شخص را نوری سے برابری کا دعویٰ کیونکر کر سکتا ہے کہ امیر شہر جس کے دروازے کی رکھوالی (سگبانی) کی آرزو رکھتا ہو۔ تبھی ایسا ایلیس صفت انسان مجھے اپنے عہدہ دیوان کا ڈراوا دے کر مرعوب نہیں کر سکتا۔ میرے نزدیک یہ سب بے وقعت اور بے کار ہے۔ تیرا شغل و مرتبہ عارضی و فانی اور خود حرص و سہا کا اسیر اور لذت و دہانی سے نا آشنا ہے۔ جب کہ میں یونانی علوم سے آراستہ اور مسرت اور روحانی لذت سے سرشار ہوں۔ تو جانوروں کی سی زندگی گزار رہا ہے اور میں سراپا آدمی ہوں۔ اسی وجہ سے میرے پاس جو کچھ ہے وہ باقی و پایندہ ہے۔ تیرا یہ عارضی شرف و مرتبہ میرے اس مؤرد و نخوت کا سبب نہیں بننا چاہیے۔ آخری اشعار میں انوری نے اس امیر کی کافر منشئی اور مسلمانوں پر جو بد قسم کا ذکر کر کے اسے اس سے باز رہنے کی تنبیہ کی اور خدا سے ڈرنے کو کہہ ہے کہ اس کا وجود دنیا کی دیرانی کا باعث ہے۔

یہ قطعہ سادگی و روانی کا حامل ہے۔ کوئی شکل اصطلاح نجوم یا دیگر علوم کی نظر نہیں آتی، نہ کوئی تشبیہ و استعارہ ہے اور نہ کوئی سخت گال۔ اس سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ انوری نے اپنے غیظ و غضب کے اظہار میں کسی بناوٹ اور تصنع سے کام نہیں لیا اور یہ اسی وقت ممکن ہو چکا ہے جب بات کو تنگ نہانا مقصود ہو، تو گویا وہ حاکم واقعی ظالم و جابر ہو گا اور اسی لئے انوری نے تنگ نہانے کی بجائے سادگی سے ساری بات کہہ دی ہے۔ چند اشعار:

زردمان شمر خوش را بہ میت و شکل	کہ مردی نہ بین بیکل و بیولانی ست
بہمن ظاہر و باطن مسکنت نمکنند	کہ این دو ہم ز مضہاے روح حیوانی ست
برابری چہ کنی با کے کہ در شکش	امیر شہر تو در آرزوے سگبانی ست
وگر تو گوئی پیش من و تو سرود یکیت	غلط کنی کہ مرا عقلی و ترانانی ست
ترا بر و ج بھی ست زندگی و مرا	بغین ست ادنی و نفس انسانی ست
بدین دلیل کہ گفتم یقین شدت بائے	کہ ملک و ملک مرا باقی و ترانانی ست
گذشت ظلم تو ز انداز بر مسلماناں	ز کردگار برتر من این چہ نامسلانی ست
خدای شہر تو از زوی خلق و در گناہ	کہ با وجود تو روی جہان پورانی ست

درج ذیل قطعہ بھی کچھ اسی رنگ میں ہے۔ کسی نامعلوم شخص کی یہ عجوبی سادگی کا نمونہ ہے البتہ اس میں چند ایک تشبیہات و استعارات بھی آگئے ہیں۔ اس قطعہ میں حرف "ر" کی تکرار سے ایک عجیب تاثیر و کیفیت پیدا ہو گئی ہے۔ اس شخص کو اپنے مال و زر پر ناز ہے۔ انوری مختلف دلائل سے اس کے فخر و غرور کے بیمارے سے ہوا نکالتا ہے۔ وہ ظاہری شکل و صورت اور زرد مال کی نسبت سیرت و خوبی کو وسیع جانتا ہے۔ اس کے نزدیک جو ان دور و غل و اند سیرت سے غاری ہے وہ آدمی ہی نہیں ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ کسی کے رتبے اور مال و مقام سے مرعوب نہیں ہوتا وہ کہتا ہے کہ ان چیزوں کا مال رہنے و اندوہ اور تافت ہے۔ اس قطعے کا آخری شعر بڑا دلچسپ، انوکھا اور نئے مفہوم کا حامل ہے اسے حاصل قطعہ کہا جاسکتا ہے۔ تحت ہادات میں سے اور گھوڑا حیوانات میں سے ہے۔ انوری اس تعلق و نسبت سے نامدہ اٹھاتے ہوئے کہتا ہے کہ جب تو تخت پر بیٹھا ہوتا ہے تو بالکل اسی طرح ہوتا ہے جیسے کوئی ہمارا کسی ہمارے پڑا ہوا ہے اور اسے دوسرے لفظوں



میں یوں بھی کہا جاسکتا ہے کہ تو تخت پر بیٹھا کاٹھ کا اٹو دکھاؤ دیتا ہے، اور مہربان تو گھوڑے پر ہوتا ہے تو گویا میدان پر میدان بیٹھا سدا معلوم ہوتا ہے، بڑے اچھے انداز میں اسے ڈنگ کر گیا ہے :

زہنس مردمان شمار خود را	مرگت یزدان زہد دست و زوری
ہنر باید چہ رود باہی چہ شیریں	خود باید، چہ تارونی، چہ عوری
زاسب و تخت تو رنگم نیاید	نہ من چوں توام کسری و کوری
چہ رنگ آید لڑان چہ زم کر گشتن	اگر بیش آردت تخی و شوری
ازین راستے بسا ند یا درستی	وزان دورے بر آید از تنوری
چہ بر تختی، چہادی بریں دے	چہ بر اسبی ستوری بر ستوری

کسی دھوکے باز کو بھی انوری نے آڑے ہاتھوں دیا ہے۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ اس دور میں بھی جملہ از قسم کے لوگ موجود تھے جو منیت کی کمان کی بجائے ہیرا پھیری کی کمان پر زندگی بسر کرتے تھے؛ اور یہ کہ ایسے لوگ عموماً نیلے رنگ کا لباس پہنتے تھے اور یقیناً وہ مذہب کے نام پر سادہ لوح لوگوں کو لوٹتے بھول گئے، بالکل آج کی طرح، کہ آج کئی لوگ گیر و لباس پہن کر جھوکا اپنے دام نزدیک میں پھنساتے ہیں۔ مگر ان فرق صرف لباس کے رنگ کا ہے اور باقی کام دیا ہی ہے۔ اس قطعے میں انوری نے ازرق (نیلا) اور زرق (سبز) پر کھیل کر ریت نقلی کا دلچسپ نمونہ پیش کیا ہے :

جامہ ازرق ہی پوشی و نزدیک تو نہ	از طلال کسب تانان گدائی، میج فرق
چون الف کم کردی از ازرق تو، یعنی رایتی	حاصلے نامدانان ازرق تیرا، الا کہ زرق

سیف الدین نامی ایک شخص نے انوری کے واجبات ادا نہیں کیے۔ انوری اس کے جواب میں ہجو کا اختیار کام میں لاتا ہے کہ شاید اس طرح وہ سیدھی راہ پر آجائے اور واجبات ادا کر دے۔ یہ قطعہ بھی نئی اور سنوئی دونوں طور پر دلچسپ ہے۔ اس کے نام سیف زتلواں سے استفادہ کرتے ہوئے مزے کی بات کہی ہے اور وہ یہ کہ اے سیف تجھے موت کا رنگ کیوں نہیں لگتا۔ الفان کی زد سے تو اس کے لائق ہے۔ وہ اسے اس زندگی کے قابل نہیں سمجھتا جو سراسر روشنی اور گوہر ہے۔ آخر میں انوری شفا کی الفاظ کی تکرار سے اپنی بات میں زور پیدا کیا ہے، کہتا ہے : تو لوگوں کی قدر کیوں نہیں پہچانتا، پھر خود ہی اس کا جواب دیتا ہے کہ تو خود آدمی نہیں ہے لہذا تو کیوں دوسروں کی قدر پہچانے گا۔ اس کے بعد اسے (سیف کو) دیرانی عالم کا سبب قرار دے کر دعا کی ہے کہ خدا کرے تو اس دنیا میں نہ رہے۔ چند شعرا

تو اے سیف رنگ اجل چون نگیر	کہ الحق بالفان در غور و آتی
بدین تیزی و روشنائی و گوہر	ترا در کبای غور و زندگانی
چرا قدر مردم ندانی؟ و لیکن	تو مردم نہ ای، قدر مردم چہ دانی
خرابی عالم ز تو بہت پیدا	مباد آنکہ اندر جہان تو بمانی

انوری اس لحاظ سے پہلا شاعر ہے جس نے حکومت کی شہزادی کے کئی کل پر زوں کی نااہلی کا ذکر اور بادشاہ و حاکم وقت کو اس سے آگاہ کیا ہے۔ اسے اس بات کا دکھ ہے کہ حکومت میں ایسے ایسے نالائق بھی موجود ہیں، وہ اپنے مدد سے کہتا ہے کہ تجھے اس کا رنگ نہیں ہے کہ تیرا ملک کیسے بے کار اور نابل لوگوں کے ہاتھوں میں ہے۔ پھر وہ ایک ایک کا ذکر اور ان کی خباثتوں کا تذکرہ کرتا چلا جاتا ہے اور اس طرح کوئی بارہ عہدیدار اس کے تیر ہجو کا نشانہ بنتے ہیں۔ اس قسم کے اشعار سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ انوری



میں جرات اچھا ہے اور وہ کسی طرح راس دوسرا بندھ کر رہا ہے۔ بعض خرابیوں کی نشاندہی کر جاتا ہے، بلکہ بعض جگہ تو کھل کر بات کہہ دیتا ہے۔ یہاں جگہ معترضہ کے طور پر اس کے اس قطعے کا حوالہ ہے جہاں وہ کام میں اس نے والی شہر و جیسے ہم بادشاہ وقت تھے کہ جہاں میں الگ لگے چائے کے نقب سے نواز اور اس کے ار کے لباس و زیور پر لگے ہوئے و زوردار پیکو کو رام کے بچوں کے آنسو کہا ہے۔ بہتر ہو گا یہ قطعہ اسی کی زبان سے سنا جائے، اس دور کو سامنے رکھ کر انوری کے بچے کی کاٹ کا مہم آوازہ ہو سکے گا۔ دور شہنشاہیت میں کسی شاعر کو اس قدر جرات نصیب نہیں ہو سکتی:

گفت "کہین والی شہر ماگد است بے حساست"	آن شہنہ ستی کہ روزے دیر کے ہا ایلے
صد چو بار روز ما بل سا ہا برگ و نواست"	گفت "ہن باشد گدا آن کن کلا ہشس مکر"
آن ہر برگ و نوا والی کہ آنجا از کباست ؟	گفت "لے نار ان خط ایک از ہما کردہ اسی
صل دیا قوت شامش خون ایتہم شاست	دژ و مردار پد خوش اشک اطفال من است
گر بگونی تا بغیر استخوانش نان است	اگر تا آب بسو پیوستہ از ما خواست
زانکہ حر وہ ناک باشد یک حقیقت را رواست	خواستن گدیہ است خواہش مشر خوان خواہی خراست

چون گدائی چیز دیگر نیست جسز خواہسندگی  
ہرگز خواہد چون سیمالست و گر تار و ن، گداست

لے کلیات انوری ص ۶۲۳-۶۲۴ سے ملا مقابل نے انوری کے اس قطعے کو "گدائی" کے عنوان سے، اردو میں کتنی خوبصورتی اور لطافت سے منتقل کیا ہے۔  
ملاحظہ ہو۔

## گدائی

میکدے میں ایک دن اک مدد زریک نے کہا  
ہے ہمارے شہر کا وال گداے بے جیسا  
تاج پہنایا ہے کس کی بے کلا ہی نے اسے؟  
کس کی مریانی نے بخش ہے اسے زریں تبا؟  
اس کے آب لائگوں کی خون دہقان سے کشید  
تیرے میرے کھیت کی مٹی ہے اس کی کیمیا  
اس کے نعمت خانے کی ہر چیز ہے مانگی ہوئی  
دینے والا کون ہے؟ مرد و عزیب دے نوا!  
مانگنے والا گدا ہے مدد مانگے یا حشر اچ  
کوئی مانگے یا نہ مانگے میرا سلطان سب گدا



ترجمہ، تو نے سنا کہ ایک زیرک آدمی نے کسی بے وقوف سے کہا کہ ہمارے شہر کا حاکم ایک بے چارہ بھکٹا ہے۔ اس نے کہا کہ ہاں  
 کاگد اسونا کیونکر ممکن ہے، اس کے تو کلاہ میں جو تکہ چلے وہ اتنا قیمتی ہے کہ ہم ایسوں کے لئے اس سے کئی روز بکر سالوں کی روزی کا سامان  
 ہو سکتا ہے۔ زیرک ہولا اور سے نادان! یہیں تو تو ٹھوکر کھا گیا تجھے علم ہے کہ یہ سارے تھکے دھیرہ کہاں سے آئے ہیں؟ اس کے ار کے سوتی کو  
 جو اس پر اصل میرے بچوں کے آنسو ہیں اور اس کے گھوڑے کی گام پر جڑے ہوئے یا قوت دہن تم لوگوں کے جیسوں کا خون ہیں۔ وہ شخص جو پانی  
 تک کا پیالہ بھی ہم سے طلب کرتا ہے اگر تو خود کرے تو اس کی ہڈی کے گودے تک میری ہماری ہی روتی رہی ہوگی۔ طلب کرنا گدائی ہی کا دوسرا  
 نام ہے، خواہ تو اسے فخر کا نام دے لے اور خواہ بیگس کا، اس سے کہ اگر کسی حقیقت کے دس نام بھی رکھ دیئے جائیں تو بھی حقیقت ایک ہی  
 رہتی ہے۔ تو چونکہ گدائی، مانگنے کے علاوہ کچھ اور نہیں ہے اس لئے جو کوئی بھی مانگتا اور طلب کرتا ہے وہ خواہ سیوا ہے اور خواہ قارون اور حقیقت  
 وہ بھکٹا ہے۔

انوری سب سے پہلے ایک نائب کا ذکر کرتا ہے جو افسر بیکار کی بجائے بیکار ہے۔ وہ شکل و صورت کے لحاظ سے اسے بڑھاروی کا فر  
 کہتا ہے، ایک کمالی نامی ستونی ہے جو عوام فریب اور ریاکار ہے۔ ایک تو ام نامی مہدیار ہے جس کی ڈاڑھی دورنگی ہے اور جو بد دنیا نت  
 اور چغل خور ہے۔ احمدیث کو تو منٹ کہنا زیادہ مناسب ہے، وہ محض گدھا، جاہل اور گھٹن ہے۔ یہ سب لوگ غلام ذہن کے مانک ہیں۔ اور یہ جو  
 نجیب طوسی ہے وہ تو کافر محض ہے۔ غرض وہ اسی طرح ان مہدیاروں کے نام لے کر اور کہیں مرن ان کے مرتبے کا ذکر کر کے ان کی خامیا  
 اور کوتاہیاں بیان کرتا اور ان کے تے پتا ہے۔ اس قطعے میں اس نے بعض مشکل الفاظ و ترکیبات استعمال کی ہیں، خاص طور پر کچھ تفصیل  
 اور ناموں کی تلافی مثلاً بعلوسی، بروکی، مہدیوسی اور طوسی وغیرہ نے قطعہ کو بوجھل بنا دیا ہے۔ چند ایک منافع لفظی مثلاً تجنیس اور تضاد بھی موجود  
 ہیں جیسے حاضر اور معاشر، اور اشفر و روی، چند شعر:

عصر داین پر علم و خاموشی ست	صاحب این چہ جزو دایو کی ست
آخر افسوسانیا بد از آنک	تک درد ست نشسته افسوسی ست
اولا نایبے کہ نیست بکار	راست چون پر کافر روی ست
ثانیاً این کمال مستونی	نیک بدح روی دسا فوسی ست
رابعاً این کریم گندہ دہن	مرد کے جلتی و ناموسی ست
خامساً این مسعد رازی	بشر از رو زمان چپلوسی ست
عاشراً آن اکرم معاشر مشہ	گوئی از گبرکان نادوسی ست
مہر یکے را ازین رہی مذہب	کفر محض این نجیبک طوسی ست
ہم از روزگار محکوس ست	ہر چہ در کار تک معکوسی ست

مارکیٹ (بازار) والے بھی انوری کے ہاتھوں سے لغو نہ نہیں رہے۔ دکانداروں کی حرص و طمع، دروغ گوئی اور ان کا مکر و فریب اس  
 ہجو کا سبب بنا ہے گویا نو سو برس قبل بھی دکانداروں کے یہی چہن تھے جو، لا ماشاء اللہ، آج ہیں۔ یہ ہجو مکالمے کی صورت میں ہے، بیٹا باپ سے  
 کہتا ہے کہ یہ بازار والے مکر و فریب کو کیوں پسند کرتے ہیں۔ باپ جواب دیتا ہے کہ وہ پست، ناکس اور مردار کی مانند ہوتے ہیں۔ ان کی حرص  
 اور طمع اس حد تک پہنچی ہوئی ہے کہ اس سے بدبو آرہی ہے۔ یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ بازار مارکیٹ کی کھیتی میں مرن فساد اور خرابی ہی کی فصل ہوتی  
 ہے اور یہ کہ ان لوگوں میں کوئی بھی راست باز اور راست گو نظر نہیں آتا۔ اس کا سبب یہ بتاتا ہے کہ وہ پشتِ ہنشتہ کی مانند ہیں جس سے راستی  
 کی قطعاً توقع نہیں۔ وہ اگر باپ عقل و خرد کو ان سے دور رہنے کی نصیحت کرتا ہے رراتم کو قیام ایران کے دوران اس کا ذاتی تجربہ ہوا۔ بعض  
 دکانوں پر سے حل حرون کے پورے آویزاں دیکھے و قیمت مقلوع، ایک دام، لیکن روپے کی چیز بارہ آنے میں لی جاتی تھی۔ اس



قصید میں سادگی ہے اور کوئی دور از ہم تشبیہ و استعارہ یا مشکل حفظ و تذکر نہیں ہے۔ البتہ ہر خاص سہولت ہے !  
 روزے پورے یا پھر غولیش چین گفت کآن مردک بازاری از آن زرق چہ جوید !  
 گفتا چہ قصص کنی احوال گر دہے کز گند طعنان سگب مستیاد نبوید  
 قاتل پناں طایفہ دون نگسراید مردم بسوے مزید و جیسہ پنوید  
 بازار کے منظر و تخم فساد ست زان تخم در آن خاک چہ پاشی کہ چہ روید  
 امید کن راستی از پشت بنفشہ تاروے تو چون لالہ بنوناہ نشوید  
 تو لے ہو در راست تر از قول شہادت زان در بہر بازار کے راست نگوید

انوری کے یہاں بعض شعرا کی بھی ہجو ہے جن میں فرید الدین کاتب اور اشیر الدین فتویٰ خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ فتویٰ کا ذکر  
 پہلے ہو چکا۔ اس نے بلخ کی ہجو کہہ کر انوری کے نام سے پھیلا دی، جس کے نتیجے میں اہل بلخ نے انوری کو ایذا پہنچایا۔ انوری کو اس ہجو سے  
 پراست کے لئے قصیدہ لکھنا پڑا۔ اس کے علاوہ بھی فتویٰ نے انوری کے ساتھ شرارتیں کیں۔ لیکن اس کی ان تمام شرارتوں کے باوجود تعجب  
 ہے کہ انوری کے دیوان میں فتویٰ کی مذمت میں صرف ایک قطعہ ہے۔ اس کی دو صورتیں ہو سکتی ہیں؛ یا تو اس سے تعلق انوری کے ہجو پر اشعار  
 کہیں مذکور ہو گئے یا پھر انوری نے اسے اس سے زیادہ قابل اعتنا ہی نہیں جانا۔ بہر حال ان دونوں کے درمیان رقابت کے سبب یا بھی ہجو کوئی  
 رہی ہے۔ البتہ انوری کے اشعار رکاکت و ابتذال سے پاک ہیں۔ اس قطعہ میں ہجو و ذم کا مضمون لطیف و موزوں انداز میں اٹھایا اور آگے بڑھایا  
 گیا ہے۔ اکثر اشعار حسن تراکیب، تازہ و نادر تشبیہات، اور جدت مضمون کے حامل ہیں۔ فنی طور پر اس قطعہ میں ایک خاص روانی و چنگ ہے  
 اس نے فتویٰ کو گدھا قرار دیا ہے اور پھر اس کی حماقت اور گدھے پن کا مختلف انداز میں ذکر کیا ہے؛ اور یہ کہ کلی کے پنے اور نالائق تو صاحب  
 عزت و تیز بنے ہوئے ہیں جب کہ شرف از نمی دل ہیں !

اے پردہ بامداد پندار	نارنا چو بہر خضر ان نشتر
ناست بمیان مردمان در	چون آتشے از چنار جسته
مرا شکب گزان پیشہ	بر آخر شرکت تو بسته
نارست ز جہل و پرورد روز	نوباوہ احمق برست
باشوی جہل بہر کہ درخت	فالش نمکد فلک خبسته
طفند میزان و زمینند	احرار چو دایہ سینہ خسته
بارے پر درخت سست نیکی	کم دہ بہر تر شاخ دست
در مجلس روزگار تین بس	کز در زہر سیدہ ای بدست
خونان منازعت میگزیز	اے ساکن کشتی خشکست
آن از خود و خواب اگر نیندیم	در ملک تناسب از نورست

انوری نے ہر حیثیت ہجو بھی شاعری اور شعرا کی تہذیب کی ہے۔ اس سلسلے میں اس نے ایک طویل قصیدہ کہا ہے۔ شبلی نعمانی اس  
 قصیدہ کا ذکر کر کے لکھتے ہیں: "ایک قصیدہ میں شاعری کی برائی اور اس کا غیر ضروری ہونا بیان کیا ہے۔ اس میں وہ تمام خیالات ظاہر  
 کیے ہیں جو آج کل شاعری کے بیکار ثابت کرنے میں پیش کئے جاتے ہیں۔ اس نے ثابت کیا ہے کہ شاعر کا رتبہ سلال خور سے بھی کم ہے۔"



اس لئے کہ عقل خور دنیا کے لئے ضروری ہے، لیکن شاعری کی کیا ضرورت ہے۔ ایک ادنیٰ اسی چیز پانے میں ہوا سطل اور بلاواسطہ سینکڑوں آدمیوں کی شرکت کی ضرورت پڑتی ہے، لیکن شاعر کو ن ساکام انجام دے سکتا ہے۔ مدحیہ اشعار کہہ کر حملہ کا طالب ہونا کس قدر بھروسہ ہے۔ مدح نے کب کہا تھا کہ تم اس کی مدح کرو۔ البتہ وہ شاعر قدر کے قابل ہے جو کسی کی مدح و نیر و نہیں کرتا۔ ان تمام خیالات کو انوری نے نہایت معافی اور برہنہ جستگی سے ادا کیا ہے۔ چند اشعار

اے برادر بشنوی رمزے ز شعر و شاعری	مازما شستے گدا گس را بمر دم نشری
کار خالد جز بھغفر کے شور ہرگز تمام	زانیکے جلاگی داند در گر بدرگیری۔
باز اگر شاعر بنا شہیچ نقصان نا وقت	در نظام عالم از رو سے خرد گر بگری
دشمن جان من آمد شعر چند کش پر درم	اے مسلمانان تنان از دست دشمن پروری
شعر دانی چیست؟ دور از رو سے تو حیف ارباب	تا کش گو خواہ کیوان باش و خواہی مشتری
راستی بہ بود اس آمد نگار شا عسراں	دان نہ از جنس سخن بل از کمال قادری
زانکہ او چون دیگران مدح و بہا ہرگز نگفت	پس مرنج ار گویدت من دیگر تو دیگری

اس کے علاوہ بھی اس کے بجز یہ قطعات ہیں جن میں اس نے شعرا اور شاعری کو برا بھلا کہا ہے۔ مثلاً دیوان انوری مرتبہ مدرس رضوی میں

(۶۶۲-۶۱۳)

کسی سعد الدین نے انوری کو پرانا لباس بھیا ہے جو پہننے کے لائق نہیں۔ انوری نے مزاحیہ انداز میں اس کی تصویر کشی کی ہے۔ پہلے شعر سے بظاہر یہ پتہ چلتا ہے کہ لباس بے حد قیمتی ہے۔ بقیہ دو شعروں میں انوکھا معنوں پیدا کیا ہے۔ اس کے مطابق لباس اس قدر کہنہ و فرسودہ ہے کہ پہننے کے باوجود آدمی غریب نظر آتا ہے۔ اگر خدا نخواستہ اسے کوئی گزند پہنچ جائے تو وہ سراپا گریبان بن جائے گا:

مراسعد دین داد پیرا بنے	کہ از دیدنش دیدہ حیران شدے
ز فرسودگی وقت پوشیدنش	تن مرد پوشیدہ عسریان شدے
بہر جا کہ آسیب سر یا فتنے	باندازہ تن گر بسان شدے

اس قطعے میں تخیل کے اور مزاحیہ رنگ میں اہل زمان کی جہالت کا رونا رو دیا ہے۔ اس کا کہنا ہے کہ لوگ اپنی جہالت، بے شعوری اور دشمنی کے سبب گدھے اور بڑی میں تمیز نہیں کر سکتے۔ یعنی اگر کسی سے انہیں دشمنی ہو تو اسے ہر جیسے پہلنے آزار پہنچاتے ہیں۔ یہ قطعہ کہ اس سلوگی اور روانی کا حامل ہے کہ بالکل آج کے دور کے کسی شاعر کی تصنیف معلوم ہوتا ہے:

رو بہی می و دید از من جان	رو بہ دیگرش بدید چنان
گفت: خیرست بازگوی خبر	گفت: فرگیری کند سلطان
گفت: تو خنی چه می ترسی	گفت: آرسے دکیا آریان
می ندانند و فرق می نہ کنند	خرو و باستان بودیکسان
زان ہی ترسم اے برادر من	کہ چو خربہندان پالان
خرو و یاہ می بشناسند	اینت... خروان بے خبران



انوری کے کلام میں آسمان کی بھریں بھی اشعار ملتے ہیں (دیوان انوری ص ۶۰۳) اسی طرح گھوڑے کی بھریں بھی ہیں جس میں بھر پور  
مزد و مزاج ہے (ایضاً ص ۶۴۶، ۶۴۷)

انوری میں طنز و مزاح اور شعور اجتماعی کی حس بہت زیادہ ہے۔ کچھ کائنات اور پر گزر چکا۔ چند ایک قطعات دیگر ملاحظہ ہوں۔ اس نے  
ایک بے قد کے آدمی کو دیکھا ہے۔ یہ قد یقیناً نیز معمولی طویل ہو گا۔ اسے دیکھ کر شاعر کی حس مزاح بیدار ہو جاتی ہے اور یوں یہ قطعوں وجود  
میں آجاتا ہے۔ اس شخص کو غنا طلب کر کے کہتا ہے کہ تیرا قد اس حد تک پہنچ چکا ہے کہ تو اہل فلک کی گفتگو سن سکتا ہے۔ اور اگر خدا نکر وہ  
تیری زندگی بھی اسی طرح طویل ہو گئی تو مجھے ڈر ہے کہ تو تو نہیں مرے گا البتہ اس وقت تک تک الموت مر چکا ہو گا!

ایسا مضمون نہ تو انوری سے پہلے کسی نے باندھا ہے اور نہ بعد میں کسی شاعر کے یہاں نظر آتا ہے:

اے خواجہ رسید ست بلندیت بجائیے      کز اہل سموات بگوشت برسد صوت  
مگر تو چون قد تو باشد بدرازی      تو زندہ بمائی و بمیرد ملک الموت

ایک موقع پر انوری کا ایک دوست اس سے رخصت ہونے وقت "رفتم" (میں چلا کہہ کر نہ گیا۔ اس نے خیال کیا کہ شاید وہ آدوہ آدوہ ہو گیا  
ہے دگر "رفتم" مزد کہتا۔ انوری اپنے اس خیال کو رد کرتے ہوئے دوسرا خیال دل میں لاتا ہے اور وہ یہ کہ وہ شخص فنون خرچ نہیں ہے  
وہ حکیم و فلسفی ہے، اس کا سر بر ہفظ موتی کی مانند ہے اور موتی قیمتی ہے، اس لئے اس سے اسرار کی طبع نہیں رکھی جاسکتی۔ گویا اس کا  
"رفتم" نہ کہنا محض اسرار سے بچنے کے لئے تھا۔ اس قطع میں چند حروف ت، ن، م اور س کی تکرار نے عجب جاذبیت پیدا کر دی ہے! پھر  
مزاج کا رنگ خالص علمی ہے:

آدوہ رفت مانا تاج الزمان زما      زیرا کہ وقت رفتن "رفتم" گفت نیز  
اسرار از و طبع نتوان داشت خطنیت      انطش درست و مرد چکست و در عزیز

اس قطع سے جو مطالبہ پیش ہے اس دور کی ناہنجار صورت حال کا پتہ چلتا ہے۔ اس سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ اس دور میں مرن  
مسزوں، بھڑووں اور دیوثوں کی پامندی تھی، وہی لوگ خوش حالی کی زندگی بسر کرتے تھے۔ جب کہ ارباب علم و ہنر اور محنتی لوگوں کی زندگی  
میں زحمت و رنج کے سوا کچھ نہ تھا۔ چنانچہ اس صورت حال کے پیش نظر انوری مشورہ دیتا ہے کہ خوش حالی کی زندگی بسر کرنے کے لئے نوادہ  
کی خدمت میں رہ کر "جاں بی، جاں بی، قربان" کہنے، یا سفر کی اور دیوثی کا ہمیشہ اختیار کرو:

ہر کس کہ جگر خور و دوزخ دی ہنر آموخت      در دوزخ تر گوشتین خون جگر خور  
نزدیک کمال کہ بصورت چو کے اند      با صورت ایشان نفس می زن و بر خور  
پیغام زمان می بود دیبے بزر پوشش      یا سفر کی می کن دھوا سے شکر خور  
چند قطعات میں انوری نے عورتوں کے بارے میں مزاحیہ انداز میں اپنے دل کا بھار نکالا ہے مثلاً قطع  
انوری زن از آن سبب نکند      کہ مباد از نفس سپر زاید

(دیوان انوری مرتبہ نفیسی ص ۱۳۰)

یاد رکھو اگر تم چاہتے ہو کہ تمہاری معیشت بہتر ہو... تو "ترک دن" کرو۔ یہ قطع طویل ہے۔

اسے ہر اور پند من بشنو اگر خواہی صلاح      در معاش خویش برقا نون من کن یک مدار

(ایضاً مرتبہ مدرس رضوی جلد دوم ص ۶۴، ۶۵، ۶۶)



ایک قطعہ میں ایک ہکلاسنے والی بڑھیا کی گفتگو پیش کی ہے جو ایک انوکھی چیز ہے۔ جردن و الفاظ کی تکرار سے اس کی کمیت کی دل چسپ عکاسی کی گئی ہے :

گفتا وہ دہ گز مصیبری سرور را چند نے از تلخ و از گنبد وز نہ نہ تال

راہینا ص ۶۷۱، ۶۷۲

ملک شاہ اور ایک بدو کی داستان پر شعل قطعہ میں مزاج سے کام لیا گیا ہے۔ ایک بدو بادشاہ ملک شاہ کے پاس آتا ہے اس سے کہتا ہے کہ میں حج کرنا چاہتا ہوں بلکہ کچھ عنایت کرو میں وہاں تیرے حق میں دعائے خیر کروں گا۔ وہ بے اتنی رقم کے ملاوہ کچھ اور رقم دے کر کہتا ہے کہ یہ میری طرف سے تقاضی کے ساتھ رشوت ہے۔ اس لئے کہ خدا کے واسطے میرے لئے وہاں دعا نہ کرنا، کیونکہ کامل وکیل موکل کا کام تباہ کر دیتا ہے :

صد و گز بخوشاں می دہم رشوت نہ بہر من، کہ برائے خدای را از تبار  
کہ چون بکبر رسی بیج یا دمن نمکنی کہ از وکیل در بد تباہ گرد و کار ؟

مزاج کے لحاظ سے یہ قطعہات بھی دلچسپی سے خالی نہیں ہیں :

نشاہ بہر آداب ندیمی	دگر بہ جان و دل ز محنت نہادن
زبان کردن بنظم و نشر جاری	ز خاطر گفتہ ہائے بکر زادن
کہ باز آمد بمسہ کارندیان	لمسی خوردن و دشنام دادن

اندرین عصر بہر کہ شعر بُرد	بائید ملت برسد و ع
چار آلت ببا پیش در نہ	گرد و از رنج غم دلش کبر و ع
دانش خضر و نعمت قارون	صبر ایوب و زندگانی نوح

شعر تر و خوب بندہ گوید	انعام نصیب خیر باشد
این رسم نو آمدست اسل	انشاء اللہ کہ خیر باشد

اس قطعہ میں ابن مژدہ کی سرشت بیان کی ہے۔ جب کوئی عزیزی مشرک کے دن زندہ کیا جائے گا تو وہ اپنے منہ تسلیم کرنے کی بجائے خدا سے کہے گا کہ جس ترازو میں حالت کو تولایا ہے وہ ٹھیک نہیں ہے۔ مطلب یہ کہ اہل غور اپنا تصور ماننے کی بجائے بیکار قسم کی توجیہات و دلائل سے اس کا مذاکرہ کرتے ہیں، جو عزیزینے بمشر زندہ کر دے

بسنبد طاعتش ایند دبیران کم آید طاعتش، گوید "خدا یا ترازو چشمہ دارد، سرگردان

### کتابیات

- ۱۔ قرآن کریم
- ۲۔ کلیات انوری مطبوعہ زل کشور کھنوا
- ۳۔ دیوان انوری مرتبہ مدرس رضوی تہران
- ۴۔ دیوان انوری مرتبہ سعید نفیسی تہران
- ۵۔ تذکرۃ الشعراء دولت شاہ سمرقندی مرتبہ شیخ محمد اقبال صافی لاہور
- ۶۔ تاریخ ادبیات در ایران جلد دوم و کتر ذیج اللہ صفا تہران
- ۷۔ شعرا بجم جلد دوم شبلی لاہور
- ۸۔ تنقید شعرا بجم حافظ محمود شیرانی دہلی
- ۹۔ دیوان کامل استاد جمال الدین کوشش حسن وحید و شکرانی تہران



# ولادی میر نابوکوف

مظفر اقبال

رُوسی آنکھ، امریکی شہریت (۱)

اگر یہ بھی کہا جائے کہ وہ سترہ ناولوں اور کہانیوں کے مجموعوں، ایک آپ بیتی، (اور کیا خوبصورت آپ بیتی ہے یہ!) نظموں کے ایک مجموعے، تین تراجم اور گول پر ایک انتہائی اہم کتاب کا مصنف ہے۔ اور صرف ایک لفظ میں اس کا جائزہ لینا مطلوب ہو۔ تو "ولیت" کہہ دینا کافی ہے۔

ولادی میر نابوکوف ہم عصر ادیبوں میں ایک ایسا نام ہے جس کے ساتھ بے شمار تفادات منسوب ہیں۔ یہی کیا کم ہے کہ وہ روس میں پیدا ہوا، برطانیہ میں تعلیم حاصل کی، ہجرتی میں اس نے اپنی جوانی لبرک اور امریکہ کا شہری بنا۔ امریکی ادب میں وہ کسی گوریٹے کی طرح انتہائی اچانک وارد ہوا اور آج بوسٹن سے کیلی فورنیا تک پھیلی ہوئی امریکی یونیورسٹیوں میں شاید ہی کوئی ایسی یونیورسٹی ہوگی جہاں اس پر کام نہیں ہو رہا۔ نتیجہ: ہر سال چھوٹے بڑے بے شمار پیرز اور کتابچے ان یونیورسٹیوں سے شائع ہو رہے ہیں لیکن اتنا کام ہونے کے باوجود، نابوکوف اب بھی ناقابل دسترس ہے۔ اس کی ایک وجہ تو شاید یہ ہے کہ اس کا روسی ذہن جس ہارنیک بینی کا عادی ہے، اس کی وجہ سے اس کے ناول تحریر کی ایک ایسی تصویر کی طرح ہیں جس میں جزئیات کی بھرمار ہے اور پیشہ ور نقاد اس بھرپور تصویر پر انگلیاں پھیرتے ہوئے اس میں گم ہو جاتے ہیں اور موضوعات کے تنوع، مخصوص "نابوکوف پیچیدگیوں" کو تھک آرٹ کے پھیلاؤ اور ایک سیدھے سادے پلاٹ کی پُرکاری کا احاطہ کرتے، بہت کچھ کہنے کے بعد بھی، بہت کچھ ایسا باقی رہ جاتا ہے جو اہم ہوتا ہے اور دسترس میں نہیں آتا، اسے صرف محسوس کیا جاسکتا ہے کہ لوگوں، مثلاً بیج سٹیکرز (PAGE STEGGER) اور جولیا بیڈر (JULIA BADER) جیسے نقادوں نے چاہا ہے کہ نابوکوف کے سارے کام کو ایک بنیادی مسئلے کی صورت میں دیکھیں اور حقیقت کی "مختلف سطہیں"، جو اس کے ناولوں میں اخبار پاتی ہیں، ایک کوئی نیوٹن کی اکائی میں پھیلا کر واضح کی جائیں۔ یوں کرنے سے اس کے ناول، اس کی فرضی ہائیوگرافیز بن جاتی ہیں۔ ایسی کہانیاں جن میں نابوکوف بار بار، مختلف انداز میں ظاہر ہوتا ہے، لیکن یوں دیکھیں تو تمام ناول ایک طرح کی فرضی حقیقی ہائیوگرافیز بھی ہوتے ہیں لہذا اہم ایک ایسے نتیجے پر پہنچتے ہیں جو کسی طرح بھی نابوکوف سے مخصوص نہیں۔

۱۸۹۹ء میں سینٹ پیٹرز برگ کے ایک امیر، ہارسوچ اور پراخ فاندان میں پیدا ہوا۔ ایک جانے پہچانے، مطلقاً، طے شدہ پراسن ماحول میں منیرنگی آئندہ اور اساتذہ نے اس کی تربیت کی۔ یہ دیکھ، پھیلی ہوئی زرخیز ریاست، جو دیرا کھلاتی تھی، اس کی زندگی کا اولین بینڈ اسکیپ ہے۔ ہر چیز کی موت، سلیقے کے ساتھ ایک طے شدہ قاعدے کے مطابق گزرنے والی جی جاتی زندگی! اگر میوں کی طرح سے پردوں کی تہ سیریں، تیلیوں کو پکڑنے کے نئے میوں جھلک کے اندر جانے کا جنون، ٹینس، رکھ رکھاؤ، اعلیٰ مرغی کھانے، غرض اور پری طبع کی تمامادات، تمام طے شدہ عادات کے درمیان پردان چڑھنے والے نابوکوف کی زندگی میں اس وقت پہلی بھرپور حرکت پیدا ہوئی جب اس کے باپ نے، جو روسی دستور ساز اسمبلی کے بانی لیڈروں میں سے تھا، اپنے فاندان کو سرخ فوج کے دباؤ سے بچانے کے لئے



یاں لے جانے کا فیصلہ کیا۔ ایک مہی جانی کائنات اکھڑ گئی۔ لیکن اس واقعے کے ذرا ہی بعد ایک اور اس سے بھی بڑا تجربہ نابوکوف کی زندگی کا حصہ بنا۔ کرسچیا میں سفید فوجی مداخلت بالشویکوں کے احمقوں کی گئی اور نابوکوف خاندان ہجرت کے تجربے سے دوچار ہوا۔ ہم ان پہلے دو ادوار کا جائزہ ذرا تفصیل سے لیں گے کیونکہ یہی وہ وقت ہے جب نابوکوف، مصنف نابوکوف کے خیالات اور افکار کی ایک خاص نیچ پر تربیت ہوئی۔ ۱۹۱۹ اور ۱۹۲۲ کے درمیان نابوکوف، جو پچپن ہی میں انگریزی زبان سیکھ چکا تھا، ٹریٹنی کا ریج کیمبرج میں ادبیات کا طالب علم رہا۔ ان دنوں اس کا خاندان برلن میں مقیم تھا۔ تعلیم مکمل کرنے کے بعد وہ برلن پہنچا اور شاعر، مصنف اور نقاد کی حیثیت سے ملی زندگی کا آغاز کیا۔ اس سے پہلے کہ اس کی ملی زندگی کا کوئی نسخہ بن پاتا، ایک اور اہم واقعہ ہوا۔ اس کا باپ، جو اس کے لئے پورے خاندان میں سب سے محبوب ہستی تھی، ایک سیاسی جلسے کی صدارت کرنے کے دوران روسی پائیں بازو کے انتہا پسندوں کی گولیوں کا شکار ہو گیا۔ اس واقعے نے اس کی جذباتی زندگی کو بے حد متاثر کیا۔ ۱۹۲۰ اور ۱۹۲۱ کی دہائیوں میں وہ برلن اور پیرس میں رہا۔ اس عرصے میں اس نے ۱۸۱۸ء کے ۷۰ کے قریب نام سے روسی زبان میں چڑکا دینے والی نظمیں، کہانیاں اور ناول لکھے اور اپنے کیریئر کے آغاز ہی میں وہ جلاوطن مصنفین میں ایک مقبول اور بڑا نام بن گیا۔

یہ وہ زمانہ تھا جب روسی انقلاب یورپ دنیا کو متاثر کر رہا تھا۔ یورپ کے طول و عرض میں پھیلے ہوئے روسی جلاوطن ملک واپس جانے کی امید میں مختلف طرح کی تنظیموں کو زندہ رکھے ہوئے تھے۔ بہت سی سیاسی اور نیم فوجی تحریکیں روس کے اندر ہونے والے واقعات پر اثر انداز ہونے کی کوشش کر رہی تھیں۔ وطن سے دوری کا دکھ، تیزی سے گم ہوتے ہوئے مشترکہ ماضی کا صدمہ اور ایک لا حاصل بے معنی ران کے خیال میں مستقبل کا خوف ایسی تحریکوں کے قائم ہونے اور زندہ رہنے کے لئے بہت مضبوط بنیاد تھی۔ روسی زبان میں اخبارات رسائل اور کتابیں پیرس، برلن اور پراگ سے شائع ہونا شروع ہوئیں۔ بہت سے نئے سیاسی اور نیم فوجی لیڈر سامنے آئے۔ ہجرت اور جلاوطنی اور ایک ایسی مشترکہ جانی پہچانی پودو باش کے یوں اچانک مٹ جانے سے ولادی میر نابوکوف کے تخلیقی رُخ کے تئیں میں ایک انتہائی اہم حصہ ادا ہوا۔ اگرچہ اس کا رویہ ان تنظیموں اور ان کی کارکردگی کے بارے میں انتہائی تسخیر آمیز تھا لیکن اس رویے سے اس کے Nansen ۱۹۲۱ء میں ۴۸ سالہ پاسپورٹ، جسے حقارت سے اس نے نان سینس پاسپورٹ کہا، جو لیگ آف نیشنز کی طرف سے بے وطن افراد کو بھیا کیا جاتا تھا، کی ذلت اور بے شمار مالی دشواریوں کو حل کرنے میں کوئی مدد نہ ملی۔ خاندان کی کفالت کرنے کے لئے اس عرصے میں اس نے کئی کام کئے۔ وہ ٹینس کا کوچ بنا، روسی زبان پڑھانے پر مامور ہوا، رسالوں کے لئے شطرنج کی بازیوں کا جال پھیلانے اور انہیں حل کرنے میں شہک ہوا۔ لیکن ان بیس برسوں میں (۱۹۲۰-۱۹۴۰) وہ کسی بے عرصے کے لئے اپنے بنیادی کام - تخلیقی ادب سے فاصلہ نہ رہا۔

یہ دور ایک طرح سے ۱۹۲۸ء میں کم از کم تخلیقی طور پر ناول "AR" ("تخت") کی اشاعت پر ختم ہوتا ہے۔ یہ ناول اپنی شاعرانہ خوبصورتی اور فن کی کمالیت اور فنی پختگی کی وجہ سے اب بھی اس کے تین اہم ناولوں میں شمار ہوتا ہے۔ بعد بعض نقاد تو اسے بیسویں صدی کے چند اہم ناولوں میں سے ایک کہتے ہیں۔

۲۸ مئی ۱۹۴۰ء کو وہ اپنی بیوی اور بیٹے ویتیری کے ساتھ امریکہ پہنچا اور یوں اس کے فن کا ایک نیا بیس سالہ دور شروع ہوتا ہے۔ ۱۹۳۹ء سے اس نے روسی کی بجائے انگریزی میں لکھنا شروع کر دیا تھا۔ ٹھیکر کا خطرہ اس وقت تک پورے یورپ کو اپنی پیٹ میں لے چکا تھا اور بہت جلد نازی فوجیں تمام یورپ کو روندنے والی تھیں۔ دوسری جنگ عظیم کے ساتھ ہی جلاوطن روسی ۱۰ ان کی تنظیمیں ان کی زندگیوں، ان کے دکھ سکھ اور ان کی امیدیں ماضی کا قبضہ بن گئیں۔ روسی زبان میں شائع ہونے والی کتابوں کا کاروبار ٹھپ ہو گیا۔



اب روسی زبان میں دندہ تھی جس کے دروازے نابوکون پر بند تھے یا اس نے بند کر رکھے تھے۔ وہ دو تین برس سے خود کو امریکہ یا  
برطانیہ جانے کے لئے ذہنی طور پر آمادہ کر رہا تھا۔ روسی کی بجائے انگریزی کو اظہار کا ذریعہ بنانا اس آمادگی کی طرف ایک اہم قدم تھا۔ امریکہ میں وہ  
بوسٹن میں وارد ہوا اور ویسے کالج میں روسی ادب کا استاد مقرر ہوا۔ اس عرصے میں تخلیقوں کے ساتھ اس کی محبت جنون بن چکی تھی اور اس  
نے ہارورڈ اینٹومولوجیکل میوزیم HARVARD ENTOMOLOGICAL MUSEUM میں LEPIDOPTEROLOGY کا مطالعہ کیا۔ اس  
پر مبنی تحقیق شروع کر دی۔ ۱۹۴۱ میں اس کا انگریزی ناول THE REAL LIFE OF SEBASTION KNIGHT شائع ہوا۔ اس  
زمانے میں اس نے اپنی روسی ادبی پہلی زندگی کی یادداشتیں تحریر کرنا شروع کیں۔ نیویارک میں قسط وار چھپنے لگیں۔ یوں آہستہ آہستہ وہ امریکی ادب میں  
اپنی جگہ بنانے لگا۔ امریکہ آمادگی کو نئے سرے سے شروع کرنے کے مترادف تھا۔ ہر چیز اپنے سے یکے کی طرح تھی۔ زبان، لہجہ، مقالہ، معاشرت  
کے رنگ و بھنگ۔ ہر چیز اور اس بارے میں نابوکون نے کہا: میں اپنی عمر کے ادائ میں روسی کو تخلیق کیا کرتا تھا۔ پھر مجھے یورپ کو ایجاد  
کرنے کا طریقہ سیکھنا پڑا اور اب امریکہ دریافت کر رہا ہوں (ہر چیز نئی تھی) تاہم بہت جلد اسے کورنل یوشورسکی میں روسی ادبیات کے استاد  
کی حیثیت سے نوکری مل گئی۔ یہ ایک نسبتاً آسان، کم دوڑ دھوپ والی مطلق اور پر یقین زندگی تھی۔ امریکی معاشرے کا مطالعہ کرنا ایک دلچسپ  
محل بن گیا۔ بہ حیثیت استاد وہ ایک مقبول اور قابل احترام شخص تھا۔ اس مضمون کی تیاری کے دوران ہی اس کے پیکرز پر مشتمل ایک کتاب شائع  
ہوئی ہے، گریوں کی پھٹیوں میں امریکہ کی وسطی اور مغربی ریاستوں میں وہ سینکڑوں میل کا سفر، تیلیوں کو پکڑنے کے لئے کرتا۔ یہ ایک بے انتہا  
پُرسرت تجربہ تھا۔ پھر ایک طرح سے مالی آسودگی، یا کم از کم بیٹے کے آخر میں ایک مگی بندھی تنخواہ کے چیک کے موجود ہونے کا یقین، یورپ  
کے قیام کے برعکس، ذہنی آسودگی کا باعث تھا۔ ۱۹۵۱ میں اس کی آپ بیتی، SPEAK MEMORY کے عنوان سے شائع ہوئی۔ کورنل کے  
قیام کے دوران ہی اس نے پشکن کی EUGENE ONESIN کا چار جلدوں میں ترجمہ کیا (۱۹۶۴)۔ یہ کام نہ صرف مالی لحاظ سے فائدہ مند  
ثابت ہوا بلکہ بقول اس کے ذہنی آسودگی کا باعث بھی بنا کہ پشکن ایک طرح سے اس کے حواس پر سوار تھا۔ ۱۹۵۷ اور ۱۹۶۲ میں امریکی  
زندگی کے تجربات پر مبنی دو ناول PAIN اور PALFIRE شائع ہوئے۔

لیکن یہ سب تو خیر بعد کی باتیں ہیں۔ ۱۹۵۴ کا سال نابوکون کی زندگی میں ایک اور اہم سال ہے۔ اس سال اس نے "لویتا" مکمل کی۔ یہ ناول  
چار امریکی پبلشروں کو دکھایا گیا۔ چاروں نے اسے رد کر دیا۔ اس پر غامشی کے الزامات لگے اپنی اس شاعرانہ تخلیق کے ساتھ اس نے رحمان سلوک  
سے دل برداشتہ ہو کر اس نے ناول کو جلائے کا فیصلہ کیا۔ اس کا بیوی اور بچہ اس فیصلے کو عملی جامہ پہنانے کی راہ میں حائل ہوئے۔ مسودہ  
پیرس بھیجا گیا۔ ۱۹۵۵ میں پیرس کے ایک اشاعتی ادارے نے اسے شائع کرنے کا فیصلہ کیا اور پیرس کے علاوہ اس کے چھپنے کے لئے اور  
کون سی جگہ ہو سکتی تھی (۱۱) ناول کا چھپنا تھا کہ ہر طرف تبسکہ مچ گیا۔ پورا امریکہ نابوکون کے نام سے گونجنے لگا۔ بہت سے اشاعتی ادارے  
اس کے امریکی ادیشن کو شائع کرنے کے لئے مقرر ہوئے۔ فلم ڈائریکٹر، ڈسٹری بیوٹر اور مالی وڈو کے بڑوں کا ایک لشکر نابوکون  
کے گرد منڈلانے لگا۔ اس ناول کی خوبی، اس کی جزئیات نگاری، امریکی معاشرے اور طرز زندگی کو دیکھتی ہوئی ایک پرکار روسی —  
باریک بین روسی آنکھ — جس سے کچھ بھی اوجھل نہیں رہتا۔ کا بیانیہ انداز ایک پختہ کہانی کار کے فن کا اظہار اور سب سے بڑھ کر معاشرہ مغرب  
معاشرے کی ڈیک ڈینس کی اچھوت تصویر۔ کتاب چھپی اور اس سے جہاں جہاں فائدہ حاصل ہوئے انہوں نے نابوکون کو کورنل کے بھگ  
تیلیس مائل سے نکلنے کا موقع دیا اور ۱۹۶۰ میں نابوکون واپس یورپ چلا گیا۔

وہ اب بھی امریکی شہری ہے۔ ۱۹۴۰ سے اب تک کئی بار امریکہ آیا بھی ہے تاہم ایک غیر معمولی بات یہ ہے کہ ذاتی اصرار کے باوجود کہ  
وہ غالباً ۱۹۴۰ کا امریکی شہری ہے، اس کے سوانح میں اس کے اندازوں میں اس کے کام میں، اس کے طرز زندگی میں کئی باتیں ایسی ملتی ہیں



کہ انسان حیران ہوتا ہے کہ روس کو اپنے خون سے منہا کرنے میں وہ کہاں تک کامیاب ہوا ہے؟ پہلا موقع ملتا ہے وہ امریکہ سے بھاگ نکلا۔ مالی  
آسودگی حاصل ہو جانے پر بھی اس نے امریکہ میں گھر تک نہ بنایا۔ اپنی تمام انگریزی کتابوں کے روس میں، روسی زبان میں شائع ہونے کو وہ بہت اہم  
گردانتہ ہے۔ ۱۹۴۷ میں اس نے "لویتا" کا روسی میں ترجمہ کیا۔ ۱۹۴۹ میں وہ ستر برس کا ہوا تو اس کی سالگرہ منائی گئی۔ بہت روزہ "ٹائمز" نے  
اس پر کوآرسٹوری شائع کی۔ دینا بھر کے نقادوں نے اس کے بارے میں مضامین تحریر کئے۔ اسی برس اس کا مشہور انگریزی ناول "ADA"  
شائع ہوا۔ ۲ جولائی ۱۹۷۷ کو مونٹرو، سوئٹزرلینڈ کے پیرس ہسپتال میں، جہاں وہ ۱۹۳۰ سے رہا تھا، انجمن پر اس کی عمر میں اس کا انتقال ہوا۔

دلاری میرنا بوکوف کی وسیع، ہنگامہ خیز اور جذباتی لفاظی سے بظاہر سرو۔ اور اسی لئے پڑتیلچ زندگی کا جائزہ لینے کے لئے میں نے اس کے  
سوانح، SPEAK, MEMORY سے بہت استفادہ کیا ہے۔ اس کے علاوہ اس کے فن پر بھی جانے والی مختلف کتابیں اور خود اس کے ناول  
اور کہانیاں اردو سے یورپ اور امریکہ تک پھیل گئی ہیں اس دلچسپ داستان حیات کے ٹکڑے بچے کرنے میں بہت معاون ثابت ہوئی تھیں۔  
اس کے حالات زندگی پر بھی جانے والی پہلی مفصل کتاب NAHBOKOV, HIS LIFE IN PART انگریزی کے سوانحی ادب  
میں ایک بہت اہم اور خوبصورت کتاب ہے۔ اس کتاب کا مصنف رائڈریو نیلڈ روسی ادب پر ایک اتھارٹی کی حیثیت رکھتا ہے۔ وہ ایک  
ناول کا خالق بھی ہے اور NAHBOKOV, HIS LIFE IN ART کے عنوان سے نابوکوف کے فن پر ایک خوبصورت  
تنقیدی کتاب بھی لکھ چکا ہے۔ ایڈمنڈ ولسن کے بعد وہ شاید پہلا اور واحد امریکی ہے جس نے نابوکوف کے قریبی تعلقات استوار  
ہوئے۔ نابوکوف کی زندگی پر رائڈریو نیلڈ کی کتاب کا ایک حصہ اس کے قیام یورپ کے بارے میں ہے۔ یہ ان دنوں کا ذکر ہے جب روسی  
انقلاب ابھی پیدائش کے ابتدائی مراحل میں تھا، ہزاروں روسی اپنے ملک سے ہجرت کر کے جرمنی، فرانس اور چیکوسلوواکیہ میں پھیل گئے تھے۔  
ان کی زندگیوں کا محور روس تھا، ان کی ذہنی، جذباتی اور روحانی وابستگی کا مرکز روس تھا، لیکن سیاسی اختلافات ان کی واپس میں مانع تھے۔  
ان کی اکثریت ہالائی اور درمیانی طبقے کے روسیوں پر مشتمل تھی۔ تقریباً ۲۰ برس تک یہ لوگ عجیب و غریب جذباتی اور مادی حالت میں، پیرس  
بازن اور پراگ میں کھوئے کھوئے پھرتے رہے۔ بالآخر دوسری جنگ عظیم نے اس اہم سیاسی اور سماجی عمل کا ایک بھگے میں خاتمہ کر دیا  
اور ایک گم شدہ نسل اپنی وحدت کے ذائقے سے محروم ہو کر افراد میں بٹ گئی، افراد دنیا کے تمام براعظموں میں پھیل گئے۔ نابوکوف کے حصے  
میں براعظم امریکہ آیا۔ نابوکوف کے پختہ ہوتے ہوئے، پروان چڑھتے ہوئے فن کو سمجھنے کے لئے اس وسیع سماجی، سیاسی اور جذباتی منظر  
کو سمجھنا بہت ضروری ہے۔ اس پیچھے ہوئے لینڈسکیپ کی عکاسی رائڈریو نیلڈ نے اپنی کتاب کے چوتھے اور پانچویں باب میں اس قدر گہرائی،  
پیشگی اور وضاحت سے کی ہے کہ میں نے ان دو ابواب کے براہ راست ترجمے (اور تلخیص) کو مناسب سمجھا ہے۔

اس کے علاوہ ۱۹۷۹ میں چھپنے والی کتاب NAHBOKOV - WILSON - LETTERS سے بھی نابوکوف کی زندگی  
کے کئی گوشے روشن ہوتے ہیں۔ ۱۹۴۰ کے بعد کے حالات زندگی کے بارے میں مجھے اس کتاب سے بہت مدد ملی ہے۔  
اس مضمون میں میں نے نابوکوف کے فن سے زیادہ اس کی غیر معمولی زندگی کو سمجھنے اور اس کے مختلف ادبی رجحانات کی تشکیل  
کے عمل کو دیکھنے کی کوشش ہے اور ایک دوسرے مضمون میں اس کے فن کو موضوع گفتگو بنانے کا ارادہ ہے۔

(۱)

نابوکوف خاندان کا آغاز مرزا نابوک نامی ایک روسی تاتار شہزادے سے ہوتا ہے جو چودھویں صدی کے آخر میں ماسکو کے قریب



رہتا تھا۔ اگرچہ اس بات کی کوئی تحریری شہادت میسر نہیں لیکن اپنی سوانح سپیک میموری میں نابوکوف نے کئی داخل شہادتیں میسر کی ہیں جن سے اندازہ ہوتا ہے کہ شاید یہ بیان درست ہی ہے۔ پھر اس کے دادا کو ایک نظر دیکھنے سے ہی یہ واضح ہو جاتا ہے کہ اس کی رگوں میں تاتاری خون دوڑ رہا ہے۔ اینڈریو فیلڈ کی تحقیق کے مطابق لفظ نابوک کا اصل چنگیز خاں تک جاتا ہے اور وہ اسے سسربی لفظ نائب، اردو اس وقت ہندی لفظ نواب اور بنگالی لفظ نواب سے بھی منسک کرتا ہے۔ گمان ہے کہ نابوکوف خاندان روس میں جنوب کی طرف سے وارد ہوا۔ ان کے خاندان کے بارے میں ایک روایت یہ بھی ہے کہ کئی سو برس پہلے ترکمانی مسلمان تھے۔

نابوکوف کا اگر دادا، جنرل ایکساندر انکوانوویچ نابوکوف (۱۸۰۷-۱۸۷۹) روسی فوج میں کمانڈر تھا اور اس نے شہزادہ سوئزوف کی کمان میں اہم جنگوں میں حصہ لیا۔ یہ بات واضح نہیں کہ ۱۸۲۵ کی دسبرہ بنادت میں کوئی نابوکوف شامل تھا یا نہیں تاہم کم از کم ایک شہادت یہ ظاہر کرتی ہے کہ نابوکوف خاندان کا ایک فرد اس بنادت میں شامل تھا۔ اور ایک جگہ تو وہ لکھتے ہیں درج ہے جو اس شخص اور دوستوفسکی کے درمیان سائیریا میں ہوئی۔ تاہم یہ ساری کہانی کئی لحاظ سے مشکوک ہے۔ لیکن یہ بات بہر حال مسلم ہے کہ نابوکوف کے پردادا سے کا ایک بھائی، جو پشکن کے عزیز ترین دوست کی بہن کا خاوند تھا، پیٹر اور پال تھے کا کمانڈر تھا۔ اس تعلق میں دوستوفسکی کو تید کیا گیا تھا۔

نابوکوف اپنے دادا کے بارے میں لکھتا ہے کہ وہ عمر کے آخری حصے میں خاموشی ہو گیا تھا اور ایک دفعہ جب چار سالہ ولادی میر اپنے دادا سے ملنے اس کے کمرے میں گیا تو اس کے ہاتھ میں ایک پتھر تھا جو اس نے بوڑھے دادا کو دکھایا۔ اور اس نے وہ پتھر اپنے منہ میں ڈال لیا۔ یہ اور اسی طسرح کے کئی اور بظاہر بے معنی واقعات کے ساتھ نابوکوف نے بے شمار خوبصورت یادیں وابستہ کر رکھی ہیں۔ اور وہ سپیک میموری میں ان کھوئی ہوئی بھولی بسری یادوں کو انتہائی باریک بینی سے رقم کرتا ہے اور اس سے خط بھی اٹھاتا ہے۔ لیکن ہم ان بھولی بھولی یادداشتوں کو، جو کسی لحاظ سے بھی غیر اہم نہیں ہیں، چھوڑتے ہوئے اس کے خاندان کے دوسرے لوگوں کی طرف بڑھتے ہیں۔

اس کے پردادا انکوونی کے تیرہ پوتے تھے۔ ولادی میر کا دادا دوسرے نمبر پر تھا۔ اس کے باپ کے چار بہن بھائی تھے۔ خود ولادی میر کا صرف ایک بچہ ہے، دسیری نابوکوف۔ نابوکوف خاندان ایک وسیع اور پھیلا ہوا کنبہ ہے۔ کئی نام اس خاندان میں متا زاد اہم نمبر ہے ان کے ہاں موسیقی کی ایک مضبوط روایت پائی جاتی ہے۔ ولادی میر کا ایک چچا زاد، نکولس نابوکوف مشہور موسیقار ہے۔ اس کا باپ موسیقی کا دلدادہ تھا۔ اس کا بیٹا پیشہ ور گلوکار ہے۔ تاہم خود ولادی میر موسیقی کے لحاظ سے بھینس ہے۔

خاندان میں ایک کالی بھیڑ کا ذکر بھی ملتا ہے۔ وہ ماننگ انجینئر تھا اور عجیب پر آشوب روح کا مالک!! وہ ایک طوائف کے عشق میں مبتلا ہوا۔ اس کے نقاب میں سائیریا تک گیا اور کہا جاتا ہے کہ یہ اسی کی کہانی تھی جس نے تالستانی کو RESURRECTION لکھنے پر اکسایا یا اس خیال کو اس حقیقت سے بھی تقویت پہنچی کہ تالستانی کو ناول کا مرکزی خیال ۱۸۸۹ میں سوچا اگرچہ ناول اس نے دس برس بعد تحریر کیا، اور ناول کے ہیرو کے نقوش بہت حد تک ہمارے رومانوی نابوکوف سے ملتے ہیں۔ پھر یہ بات بھی معلوم ہے کہ تالستانی تک یہ کہانی اس دور کے ایک غیر معروف ادیب اے ایف کونی کے ذریعے پہنچی جو نابوکوف خاندان سے راہ درگم رکھتا تھا اور وہ ۱۸۵۷ء کے حالات سے باخبر تھا۔ خود تالستانی نابوکوف خاندان سے جان پہچان رکھتا تھا اور ہمارے نابوکوف نے سوانح میں اپنے باپ اور تالستانی کے درمیان مہر نے وال ایک ملاقات کا حال تحریر کیا ہے جو ۱۹۰۹ میں سینٹ پیٹرز برگ میں، جہاں وہ اپنے ڈرامے کے افتتاح کے سبب سے آیا تھا، ولادی میر کی موجودگی میں ہوئی۔ وہ اس وقت دس برس کا تھا اور اس نے لکھا ہے کہ ہاتھیں کرتے ہوئے تالستانی مسلسل اس کے باؤں کو سہلاتا رہا۔

ولادی میر کا دادا، دسیری نکولائی فچ، زار دوم اور سوم کے عہد میں وزیر انصاف تھا۔ جب یکم مارچ ۱۸۸۱ کو زار دوم پر



تاریخ جلد سوا نوں دتیری نابوکوف کو خاص طور پر محل میں زار کے آخری دیدار کے لئے بلایا گیا۔ وہ گھوڑے سے بدن، منزلوں پر منزلیں مارتا بروقت محل پہنچا اور شاہنشاہ نے اس کے سامنے دم توڑا۔ زار سوئم نے اس موقع پر اپنے باپ کے حزن اکو دباس سے جین توڑ کر دتیری نابوکوف کو بطور یادگار دیتے ہو ایک سرے تک خاندان کے قیمتی سامان کا حصہ بنے رہے۔

یہ ہے وہ لینڈ سکیپ جس سے ہمارا نابوکوف ظاہر ہوتا ہے۔ لیکن اس سے پہلے کہ ہم براہ راست اس کی زندگی کا مطالعہ شروع کریں آئیے اس کے باپ کا مختصر سا تعارف حاصل کریں۔

## (۲)

ولادی میر نابوکوف کی زندگی کے مطالعے سے قبل اس کے باپ سے واقفیت حاصل کرنا اس لئے بھی ضروری ہے کہ اس کی زندگی میں اس کے باپ کا وجود انتہائی اہم حیثیت رکھتا ہے۔ پھر وہ ماحول بھی جو ریاست ویرا اور سینٹ پیٹرز برگ میں نابوکوف کی ابتدائی زندگی اولین خیالات اور پسے پہل کے جذباتی دھچکوں کا باعث بنا، اس کے باپ کا تشکیل کردہ تھا۔ ”سپیک سیموری“ میں ولادی میر اپنے باپ کا انتہائی محبت سے ذکر کرتا ہے۔

اس کا نام دتیری نابوکوف تھا ولادی میر نے بھی نام اپنے اکلوتے بچے کے لئے چنا۔ شروع زندگی ہی وہ خاندان میں ایک ہونہار نوجوان کی حیثیت سے پہچانا جاتا تھا۔ وہ خاندان جس کے کئی افراد زندگی کے ہر میدان میں اپنی برتری کے بھندے گاڑ چکے تھے ولادی میر کا ایک چچا سینٹر تھا۔ ایک دوسرا چچا روس کے اعلیٰ ترین تعلیمی اعزاز، گولڈ میڈل — جو امپریل سکول آف انڈیپنڈنٹل اکاڈمی سال کے بہترین طالب علم کو دیتی تھی — کا حقدار ٹھہرا یہی چچا بعد میں صوبائی گورنر بھی بنا۔ اس کا تیسرا چچا وزارت خارجہ میں انسر تھا اور اس نے روس اور جاپان کے درمیان ہونے والے معاہدہ امن میں روس کی نمائندگی کی۔ بعد میں یہی چچا واشنگٹن اور برسلز میں ٹھہرا ہوا اور اس کے علاوہ نئی دہلی کے روسی کونسلٹ میں منسٹر بنا۔

کچھ عرصے تک ولادی میر نابوکوف کا باپ اپنی خاندانی روایات کے تحت پیٹرز برگ کے طبقہ اعلیٰ میں بانٹا بنا رہا۔ اس طبقے میں ذاتی صلاحیتوں اور کردار کی بجائے مالی جاہ و حشمت اور وراثت زیادہ اہم سمجھی جاتی تھی۔ لیکن جلد ہی وہ ارسٹو کراسی کے جیسے جیسے کھیل سے اکتا گیا۔ اور اس نے طبقہ اعلیٰ کو چھوڑ کر دوسرے لوگوں، معنوب پیوریوں، ادیبوں اور شعروں سے دوستی بڑھانی شروع کر دی۔ یہ لوگ ان دنوں روس میں دستور سارا سمیل کی تشکیل کے لئے کوشاں تھے۔ طبقہ اعلیٰ کی روایات اور ذاتی ”ترقی پسندی“ کے منسوب سے ایک ہرل ذہن پیدا ہوا۔ اس کی سیاسی زندگی میں اس روئے نے ایک اہم کردار ادا کیا۔ ابھی وہ یونیورسٹی کا طالب علم تھا جب اس نے حکومت کے جاہلانہ اقدامات کے خلاف طالب علموں کو منظم کرنا شروع کر دیا۔ ۱۸۰۸ء میں جب وہ زار کے ڈیوٹو ٹرنے کے فیصلے کے خلاف احتجاج کر رہا تھا تو اسے مختصر عرصے کے لئے قید بھی کیا گیا۔ وہ ایک آزاد منش انسان تھا۔ اپنے طبقے کی طے شدہ رسوم سے اسے کوئی رغبت نہ تھی۔ جب زار نے یہودیوں کے خلاف سنگین رویہ اختیار کیا تو اس نے ایک مضمون شاہنشاہیت کے خلاف لکھ مارا۔ مضمون کا چھپنا تھا کہ ہر طرف تہلکہ مچ گیا۔ وزیر انصاف کا بیٹا اور زار کے خاص معتمد کا پوتا ایک ایسے گھرانے کا فرد، جو کئی سو برسوں سے شاہنشاہیت کا ہم دم رہا تھا، اپنے سخت بے اور آزادانہ خیالات کے اظہار سے باز نہ رہا تھا۔ نتیجہ اچھوتین ماہ کے لئے سزا کے قید رہائی پر اس کے چاہنے والوں کی تعداد کئی گنا بڑھ چکی تھی۔ دیہات کے کسانوں میں وہ خاص طور پر مقبول ہو رہا تھا۔

۱۸۹۱ء میں سینٹ پیٹرز برگ یونیورسٹی سے تعلیم کے خاتمے پر وہ لازمی فوجی تربیت کے تحت فوج میں بھرتی ہوا۔ اس دوران وہ کئی



دفعہ پورپ گیا اور قانون کی تعلیم بھی حاصل کرتا رہا۔ فوج کی ملازمت کے خاتمے پر وہ قانونی معاملات میں مشیر کی حیثیت سے کام کرنے لگا۔ ولادی میر کا اصرار ہے کہ اس کے باپ کو وکیل نہ کہا جائے "انہیں وہ وکیل نہ تھے" وہ شدت سے سر ہلاتے ہوئے کہتا ہے (تھوڑے ہی عرصے کے بعد وہ امپریل سکول آف جیوری پروڈینس میں لیکچرر مقرر ہوا)۔ ولادی میر کی چھوٹی سی یادداشتوں کے مطابق وہ قانون کے علاوہ ادبیات کی کلاسیں بھی پڑھانے لگا تھا۔ شاعروں ادیبوں کے ملتے میں دوستی بڑھنے پر اسے ادب سے لگاؤ پیدا ہوا۔ اکیس برس بعد اس نے شاعر ۱۹۲۳ء اور چارلس ڈکنز پر مضامین شائع کیے۔

۱۸۹۷ء میں دمتری نابوکوف نے شادی کی۔ یہ سچلا، آزاد منش شخص اس وقت تک اپنی اکھڑ پھونک دکھا چکا تھا اس نے انتہائی تیزی سے زندگی کے کئی ذائقے چکھ لئے تھے۔ جیل سہا آتا تھا۔ ترقی پسندی کا بخار چڑھ کر اتر چکا تھا۔ اپنے ہم رتبہ طبقے سے بغاوت کر چکا تھا۔ بڑوں سے کلم کھلا دوستی بھی جتا چکا تھا جو کسی مذہب یا وقار اور اعلیٰ طبقے کے فرد کے لئے کوئی اچھی چیز نہ سمجھی جاتی تھی۔ لیکن اس برس تک آتے آتے اس کی جوانی کا زور ماند پڑتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ اور اس نے شادی اپنے جیسی، بلکہ اپنے سے اعلیٰ طبقے کی عورت سے کی (۱۹۰۳ء) جیگز میں اسے ریاست دیرا اور بہت سی دولت ملی۔ اور بہت جلد دمتری نابوکوف اعلیٰ طبقے کی رسوم میں گھل مل گیا۔ اس کے سیاسی ساتھیوں اور دشمنوں نے اس پر خوب خوب چوٹیں کیں۔ اسے لالچی اور مادہ پرست کہا گیا۔ ایک صحافی کو جو اس کی شادی کو حصولِ دولت کا آسان ترین نسخہ کہنے لگا تھا اس نے ڈویل لٹنے تک کا چیلنج دے مارا جو قبول نہ ہوا۔

تاہم امیرانہ ٹھاٹ بھاٹ نے اس کی علمی ادبی سرگرمیوں پر کچھ زیادہ اثر نہ ڈالا۔ اس کا پختہ ذہن شادی کے بعد زیادہ سمجھدہ ہو گیا۔ وہ آزاد خیالوں کے روزنامے R & C H اور ایک قانونی اخبار P R A R O کا ایڈیٹر بنا۔ اس کے علاوہ وہ دو ایسوسی ایشنوں کا صدر اور کئی دوسری انجمنوں کی مجلس عاملہ کا رکن بھی تھا۔ پھر قانونی تحقیق، لکھنے پڑھنے کا کام، کیڈٹ پارٹی کی تشکیل اور اسے چلانے کی ذمہ داریاں اور ریاست کے کاموں کا بوجھ بھی اس کے کندھوں پر تھا۔ عرصہ وہ ہزار رنگ شخصیت تھا۔

اس زمانے میں روس بہت سی سیاسی قوتوں کے داخلی اور خارجی رویوں کی زد میں تھا۔ زار کی حکومت اپنی شاہنشاہیت برقرار رکھنے کے لئے سیاسی چالوں میں لگن تھی۔ جبر اور استبداد کے ساتھ ساتھ سیاسی رشوتوں کا بازار بھی گرم تھا۔ کہنے کو سیاسی ادارے بھی مومہ دیتے۔ ڈیوما کی تشکیل کا ڈھونگ بھی رہا گیا۔ لیکن یہ سب کچھ جیسے ہوا بٹی تھا۔ ملک میں ہر طرف سیاسی ابتری، بایوس اور غربت کا راج تھا۔ کوئی چیز واضح طور پر سامنے نہ آ رہی تھی۔ ڈیوما کی دوبارہ تشکیل کا وقت آیا تو دمتری نابوکوف کو انتخاب میں حصہ لینے سے نااہل قرار دے دیا گیا کیونکہ وہ پہلی ڈیوما کو توڑنے کے خلاف احتجاج کرتے ہوئے جیل جا چکا تھا۔ اس کے سامنے صرف پارٹی (کیڈٹ) کا پیسٹ فارم یا صحافت کے راستے باقی تھے۔ پارٹی دائیں اور بائیں بازو کے انتہا پسندوں میں بٹی ہوئی تھی اور صحافت کو کوئی پوچھتا نہ تھا لہذا اس کی سیاسی جدوجہد کے تمام راستے مسدود تھے۔

اگر ہم اس بات کا یقین کرنا چاہیں کہ وہ سیاسی لحاظ سے کسی حد تک عوام سے قریب تھا تو میرے خیال میں اس میں ایک حد تک اس کی پہل پسندی، جاہ و جلال سے خاندانی رغبت اور خیالات کی تداومت پسندی راہِ چہرہ لفظ مزید تعریف کا مستحق ہے ۱۱۱ کے عناصر کو بھی شامل کرنا چاہیے۔ ہمیں معلوم ہے کہ ریاست دیرا میں راوی چین نہیں لکھتا تھا شہر اور بکری ایک گھاٹ پر پانی نہیں پیتے تھے۔ اور کسان اپنی محنت کا ثمر ریاست کے مالک کے گھر دے جاتے تھے۔ دمتری نابوکوف کا کردار سلم یگ کے کسی لپھے امیر نواب سے ملتا جلتا ہے۔ جو عدل و انصاف کے بارے میں غاصب اور سنگدل نوابوں اور جاگیرداروں سے زیادہ انسانی خیالات رکھتے تھے لیکن جو رنج و غم پر سوشلسٹوں اور روس کے تعلق سے، سرخ انقلابیوں سے نظریاتی طور پر بہت دور تھے۔ تاہم کسی



وامنح غیبے پر پہنچنے سے پہلے ہیں اس زمانے کے روس کے سیاسی سماجی اور معاشرتی حالات کو بھی سامنے رکھا ہوگا اور اس خاص پس منظر کو بھی کہ وہ سینٹ پیٹرز برگ کے طبقہ امرا میں پیدا ہوا اور اسی طبقے میں پروان چڑھا وہ اس گروہ کے ان چند لوگوں میں سے تھا جنہوں نے سب سے پہلے جمہوریت کے حق میں آواز بلند کیا تاہم اس طرح کی بحث ہمارے موجودہ مضمون کے احاطے سے باہر ہے۔

ہوٹائی حکومت کی تشکیل پر اسے شیر کے نمبر سے پر تعینات کیا گیا۔ یہ حکومت اندرونی انتشار کا شکار تھی بغالی فوجی وعدے کئے جاتے، سیاست دان ہوائی تیر چلاتے اور عملی طور پر کچھ بھی نہ ہوتا۔ ملک کی حالت ابتر ہوئی گئی، دتیری نابوکوف کی آپ بیتی سے پتہ چلتا ہے کہ وہ دن اس کے لئے بہت پر آشوب تھے۔ اس نے سیاسی اور تاریخی ماحول کو سامنے رکھتے ہوئے اس دور کا بہت اچھا تجزیہ کیا ہے۔

اس کی زندگی ایک ہمہ گیر، پر تکلف اور رسوم سے پُر تھی۔ جس زمانے میں وہ حیوادہ تاریخی لحاظ سے اہم اور تبدیلیوں والا زمانہ ہے، ساری دنیا میں واقعات شدید تیز رفتاری سے ہو رہے تھے۔ سیاسی مخالفتیں، صحافتی زندگی، قانونی اصلاحات کے لئے کام، جنگ عظیم اول کی فوجی خدمات، اور بالآخر ہجرت کے دل شکن تجربے سے دوچار ہونے والی ایک پُر شکوہ، ہر دہار، خوب صورت اور سخت زندگی اس کا مقدر ٹھہری۔

اس کی زندگی کے باقی واقعات دراصل ہمارے موجودہ مضمون سے بہت کم تعلق رکھتے ہیں۔ مختصر یہ کہ ۱۹۱۹ میں اس نے روس کو خیر باد کہا، برلن میں وہ روسی ہاجرین کا لیڈر بنا، لیکن روس سے نکلنے سے قبل وہ اس سیاسی عمل کا ایک اہم اور سرگرم رکن تھا جس کی وجہ سے زار کی شاہنشاہیت کا خاتمہ ہوا، لیکن روس سے نکلنے سے قبل وہ اس سیاسی زار کی شاہنشاہیت کا خاتمہ ہوا، لیکن وہ بالشویکوں کے مخالفین میں سے تھا۔ وہ تمام سرزار کے نااہل، کام چور، ناکارہ اور کرپٹ افراد اور وزیروں کے خلاف ڈھار مارا۔ راسپوتین کی ہیرا پھیریوں کا بھی وہ شدید مخالف تھا، لیکن ۱۹۱۷ کے آتے آتے پہلی جنگ عظیم نے روس کو تباہ کر کے رکھ دیا تھا۔ جنگ میں اس قدر روسی ہلاک ہو چکے تھے جتنے تمام اتحادی ملکوں کے ملے جلے فوجی اہلکار جنگ کی جھڑپ میں اب بستے کسانوں کو جھونکنے لگا تھا۔ یوکرین کا علاقہ جو ملک کے لئے گندم فراہم کرتا تھا، نیز مکیوں کے حصوں کی وجہ سے نمبر پڑا تھا، ملک میں وبا پھیل چکی تھی اور انسان ہزاروں کی تعداد میں مر رہے تھے۔

روس سے نکلنے ہوئے یہ تمام خدمات اس نے دیکھے، بالشویکوں کا وہ نظریاتی طور پر مخالف تھا، اس کی حسب وطنی اسے ملک میں جمہوری اداروں کے قیام کے لئے جدوجہد کے لئے اکسا رہی تھی۔ انزافری کے اس عالم میں، جب ہر طرف طاقت کا راج تھا اس نے اپنی تمام جائیداد چھوڑ دی اور جان بچا کر برلن ہجرت کرنے میں مانیت بھی لیکن برلن میں وہ سفید روسیوں کی جدوجہد کا لیڈر بنا، یہاں سیاسی مخالفتیں بھی تھیں۔ وطن واپس جانے کی امیدیں بھی تھیں۔ اچھے دنوں کے خواب بھی تھے۔ اور کیڈٹ پارٹی، پارٹی آف دی پیپلز فریڈم کے نام سے دوبارہ سرگرم ہوا۔

پھر ۱۹۲۲ کی ایک شام کا منظر ہمارے سامنے آتا ہے۔ یہ شام جلاوطن روسیوں کے لئے انتہائی اہم ہے۔ پارٹی آف دی پیپلز فریڈم اپنا آئندہ لا کر عمل میں کرنے والی ہے۔ برلن کا نفل بارونک ہال کچھ کچھ بھرا ہوا ہے۔ PAVEL MILIUKOV اپنی تقریر کے ابتدائی حصے کے اختتام پر ہے۔ ہال تالیوں سے گونج رہا ہے۔ ایک نوجوان اپنی کرسی سے اٹھتا ہے۔ شیخ کے قریب پہنچ کر وہ اندھا دھند گویاں چلانے لگتا ہے۔ چار، پانچ، چھ۔ پھر ایک اور شخص آگے بڑھتا ہے۔ اس اٹھایں دتیری نابوکوف، جو شیخ پر بیٹھا تھا، پسے نوجوان کو اپنے قبضے میں لے چکا ہے شاید وہ پاول کو حملہ آور کی گویوں سے بچانا چاہتا تھا۔ پاول کو یاد دل چکا تھا اس نے نوجوان کا بندوق ڈالا۔ ہاتھ قبضے میں کر لیا ہے۔ دوسرا حملہ آور گویاں چلانے لگا۔ وہ چند منٹ آزاد رہا۔ بندوق کو ہوا میں بھرتے ہوئے وہ چلایا، ہم نے زار کے قتل کا انتقام لے لیا۔



اب سب سے بڑا تعزیری پتہ جاتی ہے جملہ آدمی بکڑے گئے ہیں۔ لوگ ان کی پٹاں کر رہے ہیں۔ لیکن دقتیری نابوکوت کی چھاتی، دل کے قریب گویوں سے چھلنی ہو چکی ہے۔

(۳)

ولادی میر نابوکوت اور خاندان کا کوئی فرد بھی اس واقعہ کے بارے میں گفتگو کرنا پسند نہیں کرتا۔ اینڈریو نیڈل کا کہنا ہے: "وہ ایک مرتبہ میں نے ولادی میر سے اس مسئلے میں بات کرنے کی کوشش کی لیکن وہ ٹال گیا۔ نصف صدی گزرنے کے بعد بھی اس صدے کا دکھ تازہ دقتیری نابوکوت کے بچپن کے ساتھی گہرے دوست اور سیاسی جدوجہد کے رفیق جوزف ہین نے لکھا ہے۔

"جو کوئی دقتیری نابوکوت کا ذکر کرتا ہے، سب سے پہلے اس کی نگاہ ایک غیر معمولی یکسانیت اور تقدس کی طرف جاتی ہے جو اس کی شخصیت کا اہم جزو تھے۔ وہ ایک عظیم آدمی تھا۔"

نوبل انعام یافتہ شاعر اور ادیب آسیون بونین نے "عظیم زیاں" کے عنوان سے دقتیری نابوکوت پر ایک مضمون لکھا۔ وہ لکھتا ہے:

"خدا نے روس کو تمام اچھی چیزیں عطا کر دیں۔ لیکن اسے سرزمینِ وطن تھے اب نابوکوتس دوبارہ کہاں ہیں گے؟  
 ان وہ قراہ گئے گزرنے والے زمانوں کا قہقہہ ہوئے جن پر مادرِ وطن غصہ کر سکتی ہے۔ لیکن اب اس لئے تو اسے  
 مرنے کا نام دیا گیا ہے۔"

باپ کے قتل پر ولادی میر نابوکوت کا ردِ عمل انتہائی پراسرار ہے:

"میں جنازوں کے سلسلے میں بات کرنے میں دلچسپی نہیں رکھتا۔" ولادی میر نابوکوت نے اینڈریو نیڈل سے کہا: "وہ

تفصیل جو میں نے اس واقعہ کے بارے میں لکھی وہ میری انتہائی بُری نظمیں ہیں۔ بڑے کلیشوں سے پُر ہیں!"

لیکن خاندان کے دوسرے افراد کا کہنا ہے کہ تیس سالہ ولادی میر کو اس حادثے سے بے حد صدمہ پہنچا۔ بظاہر وہ پرسکون رہا لیکن اندر ہی اندر انتہائی شدید جذباتی ٹوڑ پھوڑ اور غصے کا شکار ہوا۔ بچے تاتوں سے انتقام لیتا ہے، بچے انہیں ڈیوال ٹرنے کا چیلنج دیتا ہے۔ وہ بیٹھا بیٹھا بڑبڑاتا تھا۔

کئی برس گزر گئے۔ ولادی میر اس واقعہ کو بھلا نہیں پایا۔ اپنی آپ بیتی میں وہ ہمیں ایک حسرت انگیز بات بتاتا ہے: "اس کے باپ کے قاتل کئی برس کہاں تھے؟ انہوں نے کبھی زندگی گزاری۔ راکھ قاتل ٹھہر کے مہدی ایک اہم عہدہ حاصل کرنے میں کامیاب ہوا اس کا نام TABOVISKY تھا۔ اس قدر ہمارے بیتی سے ان دو افراد کی زندگیوں کو جاننے کی خواہش کیا ایسے شخص میں پیدا ہو سکتی ہے جو کتابوں میں جنازوں کے سلسلے میں..."

ولادی میر نابوکوت نے جذباتی لحاظ سے انتہائی پیچیدہ و غریب زندگی گزاری ہے۔ بظاہر وہ انتہائی سرد اور غیر جذباتی شخص "خارج" اور ہم آگے چل کر اس کے کئی ایک غیر معمولی رویوں کا جائزہ بھی لیں گے۔ لیکن فی الحال اس بات کو سمجھنے کے لئے کہ اس کی زندگی پر اس کے مروجہ باپ کا کس قدر اثر تھا ہمیں صرف سامنے کی چند ایک چیزوں کو دیکھنا ہے۔

اس کا باپ جمہوریت کا زبردست حامی تھا ایسی جمہوریت جس میں مفکروں، شاعروں اور فلسفیوں کا ایک طبقہ خاص طور پر موجود ہو۔ ولادی میر نابوکوت بھی جمہوریت کا حامی ہے۔ اس کا باپ غیر معمولی نفسیاتی کیسوں اور کمرنا لوجی میں پیشہ ورانہ دلچسپی رکھتا تھا۔ ہمارے



نابوکوت کے ناولوں کے کم و بیش سارے اہم کردار غیر معمولی نفسیاتی کردار رکھتے ہیں۔ دمیتری نابوکوت LEPISEPTERISTRY سے شغف رکھتا تھا۔ اس کا بیٹا تیلوں کا شیدائی ہے اور ان پر کئی اہم سائنسی مقالوں کا مصنف !! دونوں کے بارے میں یہ بات مشہور ہے کہ وہ دلچسپی سے طویل مدت تک کام کرنے کے اہل تھے۔ دمیتری نابوکوت اوائل عمر ہی سے یہودیوں کے بارے میں بہت دوستانہ خیالات رکھتا تھا۔ ولادی میر نابوکوت کی بیوی یہودیہ ہے۔

### (۴)

ولادی میر نابوکوت نئے کیلنڈر کے مطابق ۲۳ اپریل ۱۸۹۹ء کو سینٹ پیٹرز برگ کی ایک پر شکوہ دینے والی شان حویلی میں پیدا ہوا۔ یہ حویلی ۴۴ مورکلا سٹریٹ (جواب ہرزن سٹریٹ کہلاتی ہے) پر واقع تھی۔ یہ تاریخ ٹیکسٹر کا یوم ولادت بھی ہے اور پشکن کی صد سالہ برسی بھی اسی تاریخ کو پڑتی ہے اور ولادی میر ان دونوں ہستیوں کا ذکر کرنے اور اپنی تاریخ پیدائش سے انہیں منسوب کرنے سے بھی نہیں چوکتا۔ سینٹ پیٹرز برگ ایک انسانی شہر ہے۔ روسی ادب اس کے ذکر سے جھرا پڑا ہے۔ پشکن اس کا ذکر استہانی ردمانوی انداز میں کرتا ہے سرد، خوبصورت، ظالم شہر! آگول دو ستونفسکی بلوک، ٹیل اور مینڈل سیٹم — سب کا تعلق اسی شہر دربارے ہے۔ ایک غیر حقیقی خواب خواب کا فضا اس شہر پر صدیوں سے طاری ہے۔ دوستونفسکی اس کو پانی میں نکس کی حیثیت سے دیکھتا ہے اور ایندرے بیک تو اپنے ایک ناول میں شہر کے موجود ہونے ہی سے منکر ہو جاتا ہے "یہ مضمون ایک انسانی حقیقت ہے" وہ اپنے ناول سینٹ پیٹرز برگ میں لکھتا ہے روسی ادب کے ایک سرسری سے مطالعے سے اس شہر کی ان نون کے ساتھ انٹر ایکشن کی کیفیت کھدو سانسے آئی ہے: چھوٹے قد کا ایک ادا اس ریاضوشا شخص فتنے ریاضوشا سے اس کی گلیوں میں مسلسل پھرتا ہے اور شہر اکثر و بیشتر اس کا تسنن اڑاتا ہے۔

ولادی میر کے ان سینٹ پیٹرز برگ ایک مختلف کیفیت کے ساتھ وارد ہوتا ہے۔ اس کے ابتدائی زمانے کی بہت سی نظمیں اور یادداشتوں کے ایک حصے میں یہ شہر ایک خوبصورت حقیقی اور پرچوش انداز میں ظاہر ہوا ہے شاید اس کی وجہ یہ ہے کہ اس نے اپنی زندگی کا سب سے خوبصورت، بھرپور، پُر سکون اور شہرت سے بھرپور وقت اس شہر میں بسر کیا تھا۔

"پسیک سمیوری"، ولادی میر کے ناول، انڈیو فیڈ کی کتاب، خطوط، سب چیزوں سے اندازہ ہوتا ہے کہ اس کا بچپن کم و بیش اسی ماحول میں گزرا جو ہمارے ہاں آنادی سے پہلے جاگیرداروں کی حویلیوں میں ہوتا تھا یا زیادہ صحیح یہ کہ شہروں میں رہنے والے طبقہ اسی کی کوٹھیلوں میں ہوتا ہے۔ آہا! — قرۃ العین حیدر کی کہانیاں — ایک بڑی پراسرار حویلی یا کوٹھی، دالان، خادم، خادموں کا لشکر آٹائیں ٹیوٹر، ادب، آرٹ، سہا سہا ڈرائنگ روم، مٹھی والا سہری، وقت پر ٹیبل کا سجا، اپنے اپنے کمروں سے سب اہل خانہ کا مینیرا، انتہائی پر تکلف کھانا — بیٹا تباری دو پہر کی بڑی؟ بہت اچھا! مٹی شکر یہ کیا آپ نے کافی آرام کیا؟ — پاپا آپ کی شنگ کیسی رہی؟ " بہت اچھی بیٹا، آپ کی پڑھائی کیسی چل رہی ہے؟ مسٹر — رینا ٹیوٹر! کیسے ہیں؟ — دینیرو دینیرو

مچھیلوں کا زمانہ آتا تو سارا کتبہ، بکد ساری حویلی اپنے بھاری بھرکم ادب ادب کے ساتھ ایک "گرمائی محل" میں تشریف لے جاتی نسبتاً زیادہ فطری ماحول میں درختوں پر چسپڑہ کر فلسفہ گجرا جاتا اور شعر کہے جاتے۔ سیاست اور ادب پر بحثیں ہوتیں اور پھر انسان اچانک سوا میں تحلیل ہو جاتے۔ !!

نابوکوت خاندان کے لئے "گرمائی محل" ریاست دیرا تھی۔

ولادی میر اپنے بچپن کا ذکر انتہائی محبت سے کرتا ہے۔ ایک ایک ٹیوٹر کے لئے اس نے اپنی یادداشتوں میں پچھلے باب



تقریر کیا ہے۔ ریاست دیر کا نقشہ اس قدر وضاحت، تفصیل اور فن کاری کے ساتھ کھینچا گیا ہے کہ ہم خود اس پر اسرار جگہ پہنچ جاتے ہیں۔ یہ فن کاری ایسے خوبصورتی، تفصیل اور کردار نگاری اور ماحول کو بیان کرنے کا یہ مائیکروسکوپک انداز خاص نابوکون سے مخصوص ہے۔ وہ ماں باپ کا چہیتا بیٹا تھا۔ لیکن اس چاہت میں، جیسا میں نے کہا، ایک فاصلہ تھا، رکھ رکھاؤ اور ادب آداب، ایک طرح کا دبدبہ شان اور شکوہ پیدا کرنے کے ساتھ ساتھ ایک طرح کی تنہائی بھی پیدا کر دیتا ہے۔ بچپن کی اولین تنہائی سچو ظاہر ہے ایک لگے بندھے دستور، ماحول اور قاعدے سے پُرک جاتی ہے۔ دن بھر کی اس تنہائی کا اندازہ اُس جو خ دل سے اور گرم جوشی سے ہوتا ہے جس کا اظہار وہ رات کے کھانے کے بعد والے آدھ پون گھنٹے کا ذکر کرتے ہوئے کرتا ہے۔ یہ وقت ”بچوں“ کا ماں باپ سے ”علاقات“ کا وقت تھا۔ اس عرصے میں وہ ان سے باتیں کر سکتے تھے، انہیں چھو سکتے تھے، ان کے قریب جا سکتے تھے اور خود آپس میں بھی گھل مل سکتے تھے۔

صبح سوئی تو ان کے والدین اپنے اپنے معمول کے مطابق جاگتے۔ بچوں کو جگانا، تیار کرنا، ناشتہ کرانا، ٹیوٹر یا آیا کا کام تھا۔ بچپن کے زمانے میں مختلف وقتوں سے ولادی میر کو تین ذاتی نوکر لے ہوئے تھے۔ ایک دفعہ جب اس کی سرپرست بریس تھی تو اسے نوکروں کے سلسلے میں اپنے باپ سے ڈانٹ بھی پڑی تھی: وہ آرام کر سی پر تقریباً نیم دراز تھا اور نوکر اس کے بوٹ اتار رہا تھا۔ وہ دوبارہ ایسا نہیں ہونا چاہیے۔ اس کے باپ نے کہا تھا، ولادی میر اپنی آخری عمر تک اپنے ملازموں سے ”ادب“ سے پیش آتا رہا۔

اس بڑی حویلی میں آداب کی فہرست اس قدر طویل اور پیچیدہ ہے اور روپے اس قدر محتاط ہیں کہ میر انکم کوئی ایک لیبل چسپاں کرنے سے احتراز کر رہا ہے۔ ولادی میر کی بہنوں کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ وہ ڈرامیٹر کو گاڑی سکول سے چند گز دور ٹھہرانے کو کہا کرتیں تاکہ دوسری بڑیاں احساس کمتری کا شکار نہ ہو جائیں۔ تاہم ولادی میر نے ”سپیک میموری“ میں لکھا ہے کہ ایک دفعہ ایک استاد نے اسے تنبیہ کی کہ اپنے ڈرامیٹر سے کہو گاڑی سکول کے دروازے تک نہ لایا کرے، رواداری اور رکھ رکھاؤ کا ماحول اس کی بچپن کی شیخی پر جاری نظر آتے ہیں۔

پھر حویلی کا ماحول تھا جہاں ہر طرح کے واقعات ہوتے دکھائی دیتے ہیں۔ بچے انگریزی اور فرانسیسی سیکھ رہے ہیں، ”میں ہر اعتبار سے مکمل طور پر ڈرائنگنگوئل تھا“ ۱۹۴۹ میں ایک انٹرویو کے دوران نابوکون نے اپنے بچپن کو یاد کیا تھا، انگلستان اور فرانس سے ٹیوٹر منگوائے جا رہے تھے۔ ولادی میر کے باپ کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ اس کے سوٹ دھلائی کے لئے پیرس بھیجے جاتے تھے۔ حویلی میں ہر روز کوئی نہ کوئی ہنگامہ برپا رہتا تھا۔ سیاسی اجلاس، ادبی حلقے، ریڈیو پروگراموں کی کانفرنسیں، اس کے باپ کے قانونی کاموں سے متعلق اجتماع، دوستوں کی مجلسیں اور کبھی کبھار اہم شخصیتوں کا آنا جانا بھی رہتا تھا مثلاً ایک دفعہ ایچ جی ویلزان کے ہاں مہمان تھا پھر تالستانی بھی کئی بار وہاں آیا۔ یہ وہ ماحول ہے جس میں نابوکون کی پرورش ہوئی۔

پھر حویلی کی لائبریری تھی جہاں بڑی بڑی تھیں کہ اس کا اپنا کیٹلاگ اور لائبریریئن تھے۔ اس میں ایک موقع پر کوئی دس ہزار کتابیں تھیں۔ غیر اس زمانے کے روس میں حویلیوں میں لائبریری کا سبوتاؤ نہیں میں داخل تھا اور عام طور پر ان لائبریریوں کا ”آرڈر“ نہ پھر تالیفوں شیٹوں اور سنگھار کے سامان کے ساتھ پیرس بھیجا جاتا اور چیکلے پڑے والی جلدوں میں بندکتا ہیں، جنہیں جلد بندی کے بعد شاید ہی کبھی کھولا جاتا، دوسرے آرائشی سامان کے ساتھ حویلی میں پہنچتیں اور صاحب خانہ کے جذبہ سونے کی نشانی بنتیں۔ تاہم ولادی میر کے باپ کا لکھنے پڑھنے میں شوق انتہائی سنجیدہ اور اصلی تھا۔ اس کی کتابوں میں پیشہ ورانہ کتابیں تھیں، سائنسی اور فنی تحقیق کے رسالے تھے اور پھر ایک بہت بڑا حلقہ خاص ولادی میر کے باپ کے پسندیدہ موضوعات پر مبنی تھا جس کا اثر ولادی میر پر بھی پڑا۔ مثلاً اس



رہنے کے نامور نفسیات دان ہیولاک ایس کی بیشتر کتابیں اس ذخیرے میں شامل تھیں۔ ولادی میر، ہیولاک کا دلدادہ تھا۔ اور اس کی کتابوں کو فرائیڈ کی تحقیقات کے مقابلے میں پیش کیا کرتا۔ اب بھی وہ فرائیڈین سکول کا کلم کھلا تسخیر کرتا ہے۔ "ر" میں فرائیڈ کے گندھی و ناہنجہ قرون وسطیٰ کے زمانے کے عقائد کو۔ اُس کی جنسی سمجھ کی لاپرواہی تلاش کو، رجسٹر کی تقریروں میں - BACONIANACROSTIC کی تلاش کے مترادف ہے) اور اس کے نااسودہ ننھے ننھے جنین کو، جو اپنے کو نئے کھدروں سے اپنے والدین کی جنسی زندگی پر شب خون مارتے دیتے ہیں۔ رد کرتا ہوں (کئی برس بعد جرمنی میں جب وہ بیمار پڑا اور اسے کئی روز تک بستر پر پڑے رہنے کی ہدایت دی گئی تو اس نے اپنے دوست کو لائبریری سے جو کتابیں لانے کے لئے بھیجا ان میں نفسیاتی کیس ٹریج کی کتابیں سر نہرست تھیں، پھر خود اس کے کرداروں کی اکثریت، جنہیں نقاد نابوکوفی نیوروسٹکس اور سائیکوٹکس NABOKOVIAN NEUROTIC اور PSYCHOTIC کہتے ہیں، انہی کتابوں میں سے نکلے ہوئے لگتے ہیں۔ مثلاً سٹرون کوڈیکے ردی آئی اے پھر "مادیسی" کا کردار ہرمن کاربونچ اور پھر شہر آفاق "لویت" کا ہبرٹ ہمبرٹ تو خیر بہت سامنے کی چیز ہے۔ اسی زمانے کی پڑھی ہوئی بہت سی کتابوں کا براہ راست یا بلا واسطہ اثر بھی کئی جگہ پر نظر آتا ہے۔ مثلاً "دی گفٹ" میں جس میں ہم کا تذکرہ ہے، ایک نقاد نے اس کا سلسلہ، اس کے باپ کی لائبریری میں موجود ایک کتاب "وسطی ایشیا میں اریسان سے غانی کے راستے بہت تک" کا تیسرا سفر (مصنف: PRZHEVALSKY) (۱۸۸۳ء) سے جوڑا ہے۔

ولادی میر کی یادداشتوں سے علم ہوتا ہے کہ اسے اوائل عمری سے ایک اچھی خاصی رقم جیب خرچ کے طور پر ملنے لگی تھی۔ اسی رقم سے اس نے اپنی نظموں کا اولین مجموعہ شائع کیا۔ خوبصورت کاغذ پر طبع شدہ یہ کتاب، جو صرف دوسو کی تعداد میں شائع ہوئی، اس کے رطبین کی نظموں پر مشتمل ہے۔ اس سے کچھ عرصہ بعد اس نے اپنی عشیقہ نگین نظموں کا ایک اور مجموعہ پانچ سو کی تعداد میں شائع کیا۔ اس کے ماں باپ سو ہزار بیٹے کی تخلیقی کاوشوں کو تحسین کی نظر سے دیکھتے تھے اور رشتہ داروں اور عزیز واقارب میں اس کے ذکر سے فخر حاصل کرتے تھے۔

اوائل عمر میں اسے پیار سے بہت سے لقب دیئے گئے۔ لڑائی، ڈوڈشکا اور ٹوپس۔ جوان ہونے پر اسے ولودیا کہا جانے لگا۔ وہ زندگی میں بہت کم لوگوں سے بے تکلف ہوا لیکن جن سے ہوا وہ اسے ولودیا کے نام سے پکارتے رہے۔ رائڈ منڈ ولسن نے تعلقات کے شروع میں ہی اسے ولودیا کہا/ کھنا شروع کر دیا تھا۔

سینٹ پیٹرز برگ کی حریفی اور ریاست ویرا کے خواب ناک ماحول میں پروان چڑھنے والے ولادی میر نابوکوف کی زندگی بہت سے چھوٹے بڑے غیر معمولی واقعات سے بھرپور ہے۔ ان میں سے اکثر کا تذکرہ اس نے "سپیک میموری" میں اپنے خوبصورت انداز میں، انتہائی تفصیل کے ساتھ کیا ہے۔ یہیں پتر چلتا ہے کہ سر کا طویل موسم اس کے لئے سخت کوفت کا موسم ہوتا تھا۔ ۴۴ سال کا سٹریٹ پر واقع حریفی کے گئے بندھے دستور میں عزیزی ہوئی ایک طے شدہ زندگی۔ ماں باپ سے ایک رکھ رکھاؤ والی محبت اور دوری اور تنہائی۔ سکول، گھر کا کام، میوٹر اور میوٹر اور میوٹر۔!! لڑکوں کا ہجوم، کام کا بوجھ۔ مسلسل کام کا بوجھ۔ اور پھر ولادی میر کی اوائل عمر کی بیماریاں، بخار۔ طویل بخار۔!!

گرمیاں اپنے ساتھ چھٹیوں کی لذت کے علاوہ بہت سی دوسری مسرتیں بھی لے کر آتیں۔ اوائل عمری سے وہ تیلیوں کا دلدادہ تھا۔ اور آخری عمر تک آتے آتے یہ شوقی جنون بن گیا، تیلیاں اس کی زندگی کی خوبصورتی تھیں، رنگ برنگی، مختلف نسلوں کی تیلیاں:



وہ انہیں انسانوں سے زیادہ پیار کرتا تھا۔ ان پر اس نے سائنسی مقالے تحریر کیے۔ اور گرمیوں کا مطلب تھا، لمبی طویل سیریں، ہاتھ میں تیلیاں پکڑنے کا جال اور رنگ ہی رنگ۔! ایک نقاد آلفرڈ روائٹ مین نے کہا: ”شگفتگی کے ساتھ ساتھ، جو جو اس کی شگفتگی سے ملتی جلتی ہے، نابوکون کے نادل ایک کھیل کی طرح ہیں، ایک پسیل، جہاں قاری کو حقیقت کی تم بہک پہنچنے کی دہشت دی جاتی ہے۔ ایک اچھے ادب پارے میں اصل تضاد کم داروں کے درمیان نہیں، نابوکون نے ایک دفعہ کہا، ”بلکہ ادیب اور کائنات کے درمیان ہوتا ہے۔“ اسے ’A D A‘ جسے سٹر نابوکون آہدا کہتے ہیں، ایک ایسا ہی نادل ہے اس لئے لطف اندوز ہونے کے لئے قاری کو مادے اور غیر مادے کی پختوری، جان ملے، ٹی ایس ایلیٹ، لارڈ بائرن، جین آسٹن اور سترویں صدی کے انگریزی شاعر اینڈریو مارویل سے شہرہ ہونا لازمی ہے۔ روسی اور فرانسیسی زبان سے واقفیت ہو تو سونے پر سہاگے والی بات ہے۔۔۔ مزید یہ کہ وہ قاری جو تیلیوں کے بارے میں سوچ بوجھ رکھتے ہیں انہیں نابوکون کی بات کی بات سمجھنے اور اس سے محفوظ ہونے میں بہت آسانی ہو جاتی ہے کیونکہ وہ جو بھی چیز لکھتا ہے اس میں تیلیاں ضرور ہوتی ہیں، پھر بیرون ملک کے سفر تھے جو گرمیوں کی تعطیلات سے مخصوص تھے۔ اس کے علاوہ بھی کئی ذاتی خوشیاں گرمیوں سے منسوب تھیں، ماں باپ گرمیوں میں کام کے بوجھ سے نسبتاً آزاد ہوتے اور ان کے ساتھ ایک بہتر، زیادہ بے تکلف تعلق استوار ہو جاتا، پھر ریاست دیرا، جہاں عام طور پر گرمیوں کا موسم گزرتا، ایک پراسرار خوبصورتی لئے ہوتے تھے۔ ریاست دیرا کی جہلی اب موجود نہیں رہی۔ انقلاب کے بعد اسے جالوروں کے ہسپتال کے طور پر استعمال کیا گیا۔ پھر اس میں زرعی کالج کھول دیا گیا اور ۱۹۴۳ء میں نازیوں نے اسے جلا دیا، لیکن لمبی محرابوں والی ایک شاندار عمارت کا تصور کیجئے جو ہر طرف سے سبزے میں ڈھکی ہوا اور میل ہا میل سے اس وسیع میدان میں ایک پر شکوہ محل کی طرح کھڑی دکھائی دیتی ہو اور پھر ارد گرد پھیلے درخت، سبزہ گل، ہریالی، تازگی، قطار در قطار پھیلے اور سے اور سے نیلے نیلے پیراہن، پھولوں سے لدی ہوئی ڈالیاں، تازہ سوا کے مشکبار مھونکے، خوبصورتی سے ترشے ہوئے راستے باغ، دالان، کھیت، سڑکیں، دریا، پل رنگ، کھک، آوازیں۔! ریاست دیرا کا یہ خوبصورت ماحول نابوکون کی زندگی کا اولین لینڈ سکیپ ہے۔ اس کی ۱۹۲۰-۱۹۲۹ کے دوران لکھی جانے والی مشیقہ نظیں اس ماحول سے بھری پڑی ہیں۔ اور اس قوت سے ان سب چیزوں کا ذکر کرتا ہے کہ ان نظموں پر رومانویت جذباتیت وغیرہ کا بیل انتہائی آسانی سے چسپاں کیا جاسکتا ہے اور لگایا گیا ہے، لیکن اس کے فن میں وہ در نسبتاً غیر نپختہ تخلیقات کا دور ہے۔ اول اقل تخلیقی قوت کے اظہار میں یہ منظر اس کا معاون بھی تھا اور روک بھی۔ اور کچھ عجیب نہیں کہ اسی جگہ وہ اپنی زندگی کے ایک انتہائی شدید تجربے۔ عشق۔ سے دوچار ہوا۔ (سلسل)

ادبی ہنگاموں کی  
ایک راکشن تاریخ  
ادب کی برانچ لائن  
کاوش بٹ  
قیمت ۳۰ روپے  
ناشرین: بزم تعمیر پندار، لالہ موسیٰ

کاوش بٹ  
کی مترجم، ریلی اور فلک انگیز غزلوں کا مجموعہ (ذریعہ ترتیب)  
لفظوں کی عدالت  
پیش لفظ  
احمد ندیم قاسمی  
ناشرین  
بزم تعمیر پندار، لالہ موسیٰ



# کلیم الدین احمد پر ایک نظر

پروفیسر افتخار اجل شاہین

کلیم الدین احمد اردو تنقید کی ایک ممتاز منفرد اور عظیم شخصیت تھے۔ وہ اردو تنقید کا آبرو تھے۔ انہوں نے اردو تنقید کو ایک آبرو مندانہ مقام عطا کیا۔ ان سے پہلے اردو تنقید خود ان کے بقول "اردو میں تنقید کا وجود محض فرضی ہے۔ یہ اقلیدس کا خیالی نمک ہے یا معشوق کی مودہوم کمر اس بات سے انکار ممکن نہیں کہ ان سے پہلے اردو تنقید کا یہی حال تھا۔ حال کے اردو غزل اور شاعری کے حوالے سے ایک مفید بحث کا آغاز کیا تھا اور انہوں نے مغربی تنقید سے استفادہ کرنے کا شورہ دیا تھا۔ کلیم الدین احمد نے مغرب سے استفادہ کیا۔ ان کے استفادے کا مطلب بھی وہی ہے جس کی تحریک حالی نے چلائی تھی مگر چونکہ حالی مغربی ادب سے برائے نام واقفیت رکھتے تھے اس لئے وہ یہ کام ذکر کے کلیم الدین احمد کی مغربی ادب سے واقفیت بہت وسیع اور گہری تھی۔ وہ صرف انگریزی ادب پر مہمور رکھتے تھے بلکہ فرانسیسی اور لاطینی ادب کا بھی بہت گہرا مطالعہ کیا تھا۔ اردو کے علاوہ فارسی اور عربی پر بھی انہیں اچھی دسترس حاصل تھی۔ انگریزی کے وسیلے سے عالمی ادب پر ان کی گہری نظر تھی۔ وہ مغربی نقادوں کے مختلف مراتب اور درجات سے اچھی طرح واقف تھے۔ اس سلسلے میں ان کے اہم اور غیر اہم خیالات و نظریات میں آسانی سے فرق کرنے کی صلاحیت رکھتے تھے۔ بقول پروفیسر ڈاکٹر سید نواب کریم "استفادہ وہی مفید ہے جو خیال و فکر کی دنیا کو وسعت دے سکے، منور کر سکے، ذہنی جذباتی اور روحانی کوائف کی بوقلمونی اور تنوع میں ہم آہنگی اور توازن قائم کرنے میں معاون ہو۔" چنانچہ کلیم الدین احمد نے اس نظریہ کے تحت مغربی علوم سے استفادہ کیا۔ بعض لوگ ان کے استفادے کی وجہ سے ان پر مغرب پرستی کا الزام بھی لگاتے ہیں مگر بقول ڈاکٹر سلیم اختر، ایک ایسے شخص پر مغرب پرستی کا الزام لگایا جاتا ہے جس نے "فن داستان گوئی" جیسی کتاب لکھی ہے جو سراسر مشرقی ہے۔ انہوں نے مغرب سے اچھے اصول لے کر مشرق کو دیئے ہیں۔ اصول، اصول ہوتا ہے۔ مغربی اور مشرقی نہیں ہوتا۔ جن اصولوں کے تحت کوئی نظم، انسانہ، یا ناول اچھا کہلائے گا۔ اس کے لئے مغرب اور مشرق کے پیمانوں کو فرق کرنا مناسب نہیں ہے۔ اگر مغرب نے فکشن یا شاعری کے لئے کچھ اچھے پہلے وضع کئے ہیں تو ہم بھی ان سے استفادہ کر سکتے ہیں۔

کلیم الدین احمد اردو کے ایک سخت گیر نقاد ہیں اس لئے بہت سے لوگ ان کے برسرِ قلم کی تاب نہ لا سکے۔ ان کی پہلی گرائڈر تصنیف "اردو شاعری پر ایک نظر" جب منظرِ عام پر آئی تو ایک ہنگامہ برپا ہو گیا۔ اس کتاب میں پرانی شاعری سے لے کر نئی شاعری تک کوئی بھی ان کی بے لاگ تنقید کا گرفت سے نہ بچ سکا۔ بالخصوص غزل پر جانہوں نے تنقید کی اس پر غزل کو طبقہ اور غزل کے ولداہ خاص طور پر برا فروختہ ہوئے غزل سے متعلق ان کی بعض آراء سے اختلاف کیا جاسکتا ہے۔ خود مجھے بھی اس سلسلے میں ان کے جزوی اختلافات سے گھر کلیم الدین احمد غزل کی خارجی ساخت کے نہیں بلکہ اس کی معنوی بے ربطی اور انتشار کے شاک ہیں۔ انہوں نے اس سلسلے میں کہا ہے "غزل کی مخصوص صورت کو برقرار رکھتے ہوئے اس صنف میں نظم لکھی جاسکتی تھی اور لکھی جاتی ہے۔"



پرفیسر آل احمد سرور بھی زلفِ منزل کے اسیر نظر آتے ہیں۔ وہ کہتے ہیں "غزل تلوار کی دھار کا آئینہ ہے اور چاول پر قل ہوا اللہ کھنے اور نقش نیکنے کا فن ہے، مگر یہی سرور آگے چل کر کلیم الدین احمد کے ہمنوا بن جاتے ہیں اور یہ کہتے ہیں۔ "مگر اس میں انفرادیت کو بچنے چھوٹنے کا موقع مشکل سے ملتا ہے۔ اس کی رمزیت خاصی جامع اور گہری ہے مگر بھاؤڑے کو بھاؤڑا بننے کے دور میں زیادہ عرصے تک کام نہیں دے سکتی اس شاعری کا مستقبل زیادہ تر منزل سے نہیں لقمہ سے وابستہ ہے۔ اس سلسلے میں کلیم الدین احمد آل احمد سرور پر تنقید کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ میں نے کہا ہے کہ سرور صاحب ایک سانس میں ہاں، نہیں کہہ جاتے ہیں، شاید یہ انصاف محقویت اور توازن کا نتیجہ ہے۔ "مگر کلیم الدین نے منزل کی گنج جو ہائیں کہیں اس پر تا دمِ مرگ قائم رہے کیونکہ انہیں اپنی اصابت رائے کا بھرپور یقین تھا۔ اس بات کا اظہار انہوں نے حال ہی میں کلیم صاحب کے شعری مجموعہ "وہ جو شاعری کا سبب ہوا" پر اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہوئے کیا ہے۔

مولانا حالی نے مقدمہ شعری شاعری میں شاعری کا جو ٹیپ اور اس کی اصلاح کے لئے جو مفید مشورے دیئے ہیں اس سے ان کا مقصد صرف یہ تھا کہ اردو شاعری کو با مقصد بنایا جائے اور اس مقام کو دور کرنے کی کوشش کی جائے مگر اسے بھی بہت سے لوگ اردو شاعری کی ایک رنی تصویر سمجھ کر رہ دافروختہ ہوئے۔ پرفیسر مسعود حسن رضوی ادیب نے اس کے جواب میں "ہماری شاعری" لکھی جس میں اردو شاعری اور منزل کے محاسن احسن طریقے سے پیش کئے۔ حالی اور کلیم الدین احمد کی نیتیں صاف تھیں۔ وہ دراصل مشرقی شاعری کو مروج پر دیکھنا چاہتے تھے کلیم الدین احمد یہ چاہتے تھے کہ اردو شاعری مغربی شاعری سے آنکھ ملا سکے کلیم الدین احمد مولانا حالی، اور عظمت اللہ خاں کی طرح منزل کی پر آگندہ خیالی سے پریشان تھے مگر وہ منزل اور دیگر اصنافِ سخن کی بعض کمزوریوں کے باوجود جن شعراء کے اندر شاعرانہ کمال یا اوصاف دیکھتے ہیں ان کی تریف بھی کرتے ہیں۔ مثلاً میر تقی میر کی شاعری سے متعلق کہتے ہیں "میر کے شعروں میں یہ پامال مضامین ایک عجیب اثر آفرینی اختیار کر لیتے ہیں۔ یہ اثر کسی دوسرے شاعر کے بس کی بات نہیں۔ یہی وجہ ہے کہ پامال مضامین پیش پا افتادہ نہیں معلوم ہوتے بلکہ ایک نیا پن لئے ہوئے ہیں۔"

میر کی شاعری سے متعلق "پستش بغاوت پست و بلندش بغاوت بلند، یا بہتر نشتر کی بات کرتے ہیں۔ مگر ایسا کیوں ہے اس پر کسی نے بھی غور نہیں کیا مگر کلیم الدین احمد اس کا کھوج لگاتے ہیں اور یہ بتاتے ہیں کہ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ دو تیسریں۔ ایک منزل کے میدان میں نفیس و پاکیزہ اشعار تراشتا ہے، ایسے اشعار جو دل پر تیر و نشتر کا کام کرتے ہیں۔ دوسرا نہایت عامیانا ہے بے ڈھنگے اشعار موزوں کرتا ہے جس کو شاعری سے واسطہ نہیں۔ ایسا کیوں ہے اس کی وضاحت بھی کلیم الدین احمد آگے چل کر کرتے ہیں۔ "حقیقت میں دو تیسریں۔ ایک جس کے دل میں مختلف جذبات و کوائف گھورے ہیں جس نے اپنی زندگی اور اپنے ماحول میں چند عبرت آگیں حقیقتوں کا مظاہرہ اپنی آنکھوں سے دیکھا ہے۔ جب سیران ذاتی احساس و حقائق کی عکاسی کرتے ہیں تو ان کے اشعار تاثیر سے لبریز ہوتے ہیں۔ دوسرا تیسرے فارسی کے زیر اثر ہے۔ وہی مضامین موزوں کرتا ہے جو عام طور پر فارسی میں پائے جاتے ہیں۔ مضامین ہی نہیں، وہی بندشیں اور تشبیہیں بھی اردو شاعری میں فارسی شاعری سے مستعار لی گئی ہیں۔ جب سیر اس تقلید کے زیر اثر لکھتے ہیں۔ ... تو ان کے اشعار بیک قلم مائل انحطاط ہو جاتے ہیں۔"

کلیم الدین احمد جس شاعر یا ادیب میں جو خوبی یا خامی دیکھتے ہیں، اس کا برا اظہار کر دیتے ہیں۔ نظیر اکبر آبادی کے کلام میں انہیں جو خوبیاں نظر آئیں اس کا برا اظہار کر دیا۔ انہوں نے نظیر اکبر آبادی کی شاعری پر اس خوبی سے قلم اٹھا یا کہ پہلے جو لوگ نظیر کو میلوں ٹھیلوں کا سہولی شاعر سمجھتے تھے اب انہیں تسلیم کرنے لگے۔ اس طرح کلیم الدین احمد نے نظیر کو بے نظیر بنا دیا۔ اردو شاعری پر ایک نظر میں نظیر کے متعلق کہتے ہیں "اردو شاعری کے آسمان پر نظیر اکبر آبادی کی بہت سی تہا تارے کی



طرح درخشاں ہے: نظیر کو تنہا اشارہ کیوں کہا؟ اس کا جواب اردو اس طرح پیش کرتے ہیں: "محب منزل عالم گیر تھی اور حب منزل گوئی اور شاعری مترادف الفاظ تھے ایسے زمانے میں نظیر نے اس سے کن رکشی اختیار کرنی اور آزادی فکر کا ہمیش قیمت نمونہ پیش کی۔ یہ تو نہیں کہہ سکتے کہ نظیر نے غزلیں نہیں لکھیں لیکن انہوں نے منزل کو حاصل شاعری نہیں سمجھا۔"

کلیم الدین احمد نے صرف شاعری ہی پر اپنے خیالات کا اظہار نہیں کیا بلکہ شاعر اور اس کے تخیل پر بھی مفید بحث کی ہے اور ان کی معقول تعریفیں بھی پیش کی ہیں۔ جہاں مغرب کے شاعروں کی آرا سے اختلاف کیا ہے اسے بھی لکھا ہے اور جہاں اتفاق کیا ہے اسے بھی ضبط قریب میں لائے ہیں۔ مثلاً شاعر کی تعریف کے سلسلے میں انہوں نے شبلی کے اس قول سے اتفاق نہیں کیا ہے کہ "شاعر ایک بیل ہے جو اندھیرے میں گالتا ہے اور گا کر اپنی تنہائی کو خوش کرتا ہے۔ سننے والے سنتے ہیں اور بے خود ہو جاتے ہیں۔" کلیم الدین احمد ان سے اختلاف کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ "شاعر بیل نہیں، وہ صاحب دماغ انسان ہے اور صرف ہی نہیں، صاحب دماغ انسان تو بہت ہوتے ہیں شاعر اپنے جہد میں ادراک کے بلند ترین مقام پر ہوتا ہے وہ بیل کی طرح بے اختیاری کے عالم میں گالتا نہیں، وہ جو کچھ کہتا ہے سمجھ بوجھ کر کہتا ہے۔"

شاعری میں تخیل کا کیا کام ہے اور تخیل کیا ہے، اس کی تعریف محاکے نے اپنی بہوریوں کے باوجود اچھی کی ہے مگر ان کی تعریف مکمل نہیں کلیم الدین احمد تخیل کی تعریف اس طرح کرتے ہیں: "دور و نزدیک کی سب چیزوں پر شاعر کے تخیل کا تصرف ہے، وہ ان چیزوں کو ایک جگہ اکٹھا کر سکتا ہے، مختلف اور متضاد خصوصیتوں میں توازن و اتفاق پیدا کر سکتا ہے۔ پرانی اور جانی ہوئی چیزوں میں یانیں اور تازگی ڈال دیتا ہے، عام اور خاص خیال اور نقوش، انفرادی اور عالم گیر باتوں میں میل دے کر نئے نقشے بناتا ہے، تیز اور گہرے جذبات کو نئی مناسبت اور تنظیم کے ساتھ پیش کرتا ہے۔" کلیم الدین احمد نے یہاں کورج کے خیال سے نااندہ اٹھایا ہے مگر وہ اس فیض سے انکار نہیں کرتے بلکہ وہ کورج کی اصل عبارت اس باب کے آخر میں پیش بھی کر دیتے ہیں، مگر یہ استفادہ بقول پروفیسر نواب کریم "استفادہ نظر نہیں آتا بلکہ ان کی اپنی نظر آتی ہے" وہ اسی طرح شاعر اور شاعری کی تعریف، شعر میں تجربہ اور ذریعہ اظہار، شعر مفرود اور نظم پر بحث کرتے ہوئے اپنے خیالات کو نہایت موثر اور مدلل انداز میں پیش کرتے ہیں۔

کلیم الدین احمد کی ایک بڑی خوبی انسان کا بنیادی وصف جرات اظہار ہے۔ وہ جس جرات اور جبارت سے اپنی آرا کا اظہار کرتے ہیں وہ یقیناً قابل تعریف ہے، دراصل تنقید اسے ہی کہتے ہیں۔ مجھے یہ کہنے میں ذرا بھی باک نہیں کہ کلیم الدین احمد نے اردو تنقید کو جبار بیان سے روشناس کیا۔

پروفیسر شمیم احمد نے اپنی نئی کتاب "برش قلم" کا انساب کلیم الدین احمد کے نام پر لکھ کر کیا ہے کہ جن کی تنقید سے میں نے جرات اظہار اور بے لاگ بات کہنے کا انداز سیکھا، مگر کلیم الدین احمد جرات اظہار کا مظاہرہ کرنے کے ساتھ ساتھ کہیں بھی شائستگی کا دامن اٹھ سے نہیں پھوڑتے جبکہ شمیم احمد ریاضتوں میں "برش قلم" میں جرات اظہار کے ساتھ ساتھ کہیں قابل اعتراض لہجہ بھی اختیار کر لیتے ہیں۔

کلیم الدین احمد کا ایک بڑا کارنامہ ان کی ملی تنقید بھی ہے، ان کی معرکتہ الارا کتاب "ملی تنقید" اردو میں اپنے طرز کی پہلی منفرد تنقیدی کتاب ہے۔ اسی کتاب کو تین جلدوں میں شائع ہونا تھا مگر انسوس کہ اس کی صرف ایک ہی جلد شائع ہو سکی جس میں شعر و منزل سے بحث کی گئی ہے۔ دوسری جلد میں شاعری، قصیدہ، مرثیہ و مہر پر ملی تنقید شامل تھی اور تیسری جلد میں انسانی ادب کا جائزہ تھا۔ ملی تنقید (APPLIED CRITICISM) کی سرمنزب میں بھی کچھ زیادہ نہیں ہے، آئی۔ اے۔ رچرڈ نے ۱۹۳۰ء اس کی بنیاد رکھی تھی



اس تنقید کو قبول بنانے میں ایف۔ آر۔ بیوس کا نام بھی قابل ذکر ہے۔ پروفیسر کلیم الدین احمد نے ان سے کیمبرج میں شرف تلمذ حاصل کیا تھا۔ عملی تنقید میں وہ اشعار کا تجزیہ کر کے دکھاتے ہیں۔ نثری لفظ اور شعری لفظ کے فرق کو واضح کرتے ہیں۔ خیال، ادب، نقش اور تاثر کے ہر پہلو سے کلیم الدین احمد نے اس کتاب میں بحث کی ہے۔ شعر کو سمجھنے اور اس کا تجزیہ کرنے کے لئے کیا اور کیسے کی بحث اٹھاتے ہیں۔ ہماری اردو تنقید ان باتوں سے پہلے واقف نہیں تھی۔ الفاظ میں معانی کی مختلف سطحوں کا احساس اردو کے ناقدوں کو اس سے پیشتر نہیں تھا۔ اس سلسلے میں کلیم الدین صاحب کا یہ قول ملاحظہ فرمائیں "شعر کا ہر لفظ پیکر ہے۔ اس کو جب ہم بولتے ہیں تو اس کی ساخت کو ہم منہ میں محسوس کرتے ہیں سنتے ہیں تو ایک خاص صوتی پیکر کا احساس ہوتا ہے۔ سوچتے ہیں تو آنکھوں کو، اندرونی آنکھوں کو اس کا صدوری پیکر نظر آتا ہے۔" عملی تنقید کے مقدمے میں رحیم نواب کریم نے تنقید کا دلی قرار دیا ہے، کلیم الدین احمد نے شاعری کے اصول، نوعیت، خصوصیت اور اس کی کارکردگی کو بنیاد پر خوش اسلوبی، تنقیدی مہارت اور بصیرت کے ساتھ پیش کیا ہے۔ شریف اشرف نے (شیرازہ، سری نگر کے ایک شمارہ میں) "اردو میں پہلی تنقید کا سفر" کے عنوان سے ایک مضمون لکھا تھا جس میں انہوں نے کلیم الدین احمد کو اردو تنقید میں آئی۔ اے۔ رچرڈس کی حیثیت دی تھی۔ اس رائے پر اظہار خیال کرتے ہوئے پروفیسر علی محمد جاسی کہتے ہیں کہ "کلیم الدین احمد کو اردو تنقید میں آئی۔ اے۔ رچرڈس کی حیثیت دینے والی بات پر تو چلبے کسی اور کو ہونہ ہو چھ سخت اعتراض ہیں۔ کلیم الدین احمد رچرڈس سے کہیں بڑے اور قد آور نقاد ہیں جس طرح سے وہ بلا جھجک اور ہر طرح کے رعب و اب سے بے نیاز ہو کر شعرو ادب کا تجزیہ کرتے ہیں اور الفاظ و معنی کے نازک رشتوں کو ملحوظ رکھتے ہوئے جس طرح الفاظ کو کشکال کر معنی کے معنی اور تہہ تک پہنچتے ہیں اور جس فنی ہوش مندی پر ایک دستی اور شہسختیت کا ثبوت دیتے ہیں وہ ہر صورت رچرڈس کے بندھے ٹکے اور محدود اصولوں کی کسوٹی پر ادب و شعر کو پرکھنے کے طریقہ کار سے کہیں افضل ہے۔" پروفیسر علی محمد جاسی تو یہاں تک کہتے ہیں کہ "اگر کلیم الدین احمد کا تنقیدی سرمایہ انگریزی میں منتقل ہو جائے تو دنیا کی شہرہ آفاق ادب آئی۔ اے۔ رچرڈس کو انگریزی کا کلیم الدین احمد کہہ کر ان کی عظمت کا امتزاج کرتے۔"

مذکورہ بالا کتابوں کے علاوہ "فن تنقید" فن داستان گوئی "سنن ہائے گفتنی" اور اقبال ایک مطالعہ "ایسی تنقیدی کتابیں ہیں جن کی مثال اردو زبان میں نہیں ملتی جس وقت اردو افسانے کا شعور اور غلغلہ تھا اس وقت کلیم الدین احمد نے داستان کی بات بھیر دی۔ انہوں نے لکھا کہ "آج اردو میں سب سے زیادہ سہولت و معزیت مختصر افسانہ ہے، داستانوں کی طرف کوئی توجہ نہیں دیتا" انہوں نے "فن داستان گوئی" میں جس حد تک، جہارت اور سلیقے سے داستانوں کا جائزہ لیا ہے اور ان کی اہمیت پر روشنی ڈالی ہے اس کی مثال نہیں ملتی۔ انہوں نے نئی نسل کو یہ کہہ کر اس کی افادیت اور اہمیت ظاہر کر دی ہے کہ داستان گوئی اب زندہ نہ رہی لیکن کامیاب داستانیں زندہ رہیں اور زندہ رہیں گی۔"

سنن ہائے گفتنی میں بیشتر وہ تبصرے اور ادارے شامل ہیں جو "معاصر" (پٹنہ) میں شائع ہوئے۔ اس کے علاوہ چند مقامات پر بھی ہیں۔ اس کتاب میں جو تبصرے ہیں وہ بھی ان کی تنقیدی بصیرت و روشن نظری اور بے باکی کی بین دلیلیں ہیں۔ اس کتاب میں ایک مگر اقدم مقالہ ریڈیو اور کلچر شامل ہے جس میں کلچر پر ریڈیو کے اثرات نیز ریڈیو کی اہمیت اور افادیت پر مختلف گوشوں سے روشنی ڈالی گئی ہے۔

تنقید نگار کے علاوہ کلیم الدین احمد کی کئی اور مشقیں بھی ہیں۔ وہ ایک محقق، شاعر اور سوانح نگار کے نام سے بھی جانے اور پہچانے جاتے ہیں۔ کلیم الدین احمد جب ڈاکٹر محمد حسنین کے گمانڈ ہوئے اور وہ ان کو اپنا تحقیقی مقالہ دکھاتے اور ان سے شعور



لیتے رہے تو اس دوران کلیم الدین احمد کو تحقیق سے دلچسپی پیدا ہوئی، اس حیثیت سے انہوں نے ”دیوان جہان“ دو تہ کر کے ”گلزار ابراہیم“ دیوان خامک“ ترتیب دہواشی کے ساتھ شائع کئے۔ سوانح میں ان کی خود نوشت سوانح اپنی تلاش میں کی تین جلدیں مکمل ہوئیں۔ دو جلدیں شائع ہو چکی تھیں تیسری جلد قسط دار زبان و ادب میں شائع ہو رہی تھی۔ سوانح نگاری میں بھی انہوں نے حق گوئی اور بے باکی کا بھرپور مظاہرہ کیا ہے۔ اس میں وہ باتیں بھی اپنے متعلق اور اپنے والد سے متعلق لکھ گئے جنہیں عام طور پر لوگ چھپاتے ہیں۔ شاعر کی حیثیت سے ان کی نظموں کے دو مجموعے ”۲۴ نظمیں“ اور ”۲۵ نظمیں“ شائع ہو چکی ہیں مگر مظہر اہام نے ان کی شاعرانہ حیثیت کو تسلیم نہیں کیا ہے بلکہ ایک طرح سے مسترد کر دیا جب کہ ڈاکٹر ممتاز احمد صدر شعبہ اردو جامعہ پٹنہ نے ان کی شاعری پر ایک کتاب تصنیف کی ہے جس میں ان کی شاعرانہ صلاحیتوں کا اعتراف کیا گیا ہے اور انہیں ایک منفرد اور باصلاحیت شاعر تسلیم کیا ہے۔ یہ حقیقت ہے کہ شاعر کی حیثیت ان کا وہ مقام نہیں جو انہیں تنقید نگار کی حیثیت سے حاصل ہے۔ بااثر ہمہ جہاں نظمیں کہی ہیں کلیم الدین احمد نے انگریزی میں بھی ایک معرکہ الاراکتاب ”ساگونالائسنرانید لٹریچر کی کیمیزم“ لکھی ہے جو آکسفورڈ یونیورسٹی کی نصاب میں بھی شامل رہ چکی ہے۔ اس کے علاوہ پانچ جلدوں پر مشتمل انگریزی اردو لغت مکمل کیا اور وہ اردو انگریزی لغت پر کام کر رہے تھے۔ انہوں نے کلیات شادرتین حصوں میں دیوان جو کثرت مقالات قاضی عبد الودود اور رقص شرر مسلم عظیم آبادی کے کلام کا انتخاب بھی مع مقدمہ مرتب کر کے بہار اردو اکادمی سے شائع کر دیا۔

کلیم الدین احمد کا شمار ان نابغہ روزگار اور ممتاز لوگوں میں ہوتا ہے جنہوں نے علم و ادب کو اپنی زندگی کا نصب العین بنایا تھا۔ ساری زندگی صوفی پڑھنے لکھنے سے واسطہ رہا۔ تا دم مرگ لکھتے پڑھتے رہے اور اردو زبان و ادب کو اپنا کچھ دے گئے ہیں کہ اہل اردو اپنے اس عظیم عرس کو کبھی فراموش نہیں کر سکتے۔

# ممکناتِ انشائیہ

۱۲

سیّد مشکور حسین یاد

ڈاکٹر سلیم اختر

اردو میں فنِ انشائیہ نگار کے کا حریفِ آخر

ناشر: پولیمیر پبلیکیشنز (راحت مارکیٹ) اردو بازار، لاہور



# ملکہ موسیقی روشن آرا بیگم

## بعض حالات و واقعات ڈاکٹر مظفر حسن ملک

لالہ موسیٰ سے جہلم کی طرف نکلیں تو دو تین میل آگے چل کر دائیں ہاتھ ایک پٹرول پمپ آتا ہے۔ آج سے پندرہ بیس سال پہلے اس پمپ پر ایک بورڈ آویزاں ہوا کرتا تھا ”مقدار اور معیار کے ہم ذمہ دار ہیں“ ایک دفعہ وہاں سے پٹرول ڈلوایا تو یہ بھی پوچھ لیا کہ پمپ کس کی ملکیت ہے معلوم ہوا کہ ملکہ موسیقی روشن آرا بیگم اس کی مالک ہیں اور یہ بورڈ انہیں کی ہدایت پر لگایا گیا ہے پھر مجھے جب بھی ادھر سفر کرنا ہوتا، میں پٹرول وہیں سے ڈلاتا۔ دل میں عقیدت کا جذبہ محسوس ہوتا کہ اس گئے گزرے دور میں ایک پٹرول پمپ ایسا بھی ہے، جہاں پر مقدار اور معیار کی ذمہ داری قبول کی جاتی ہے۔ کچھ مدت بعد غائب ۱۹۷۱ء میں میرا تبادلہ بطور پرنسپل گورنمنٹ کالج برائے اساتذہ ابتدائی مدارس، لالہ موسیٰ میں ہی ہو گیا۔ شاہراہ انظم سے کٹ کر جو راستہ کالج کو جاتا ہے، ملکہ موسیقی کا گھر اسی پر واقع ہے۔ کالج کے محلے میں ایک شاہ صاحب تھے، ان کی ملکہ کے خاندان سے یاد اللہ تھی۔ ایک روز ان کے سامنے ملکہ موسیقی سے منے کی خواہش کا اظہار کیا تو انہوں نے ملکہ کے شوہر چوہدری احمد خاں سے بات کی۔ انہوں نے جواب دیا ”باب جی چاہے بلا تکلف آجائیں، بلکہ مناسب ہو گا کہ کل شام چار بجے آئیں اور چلے بھی ہمارے ساتھ ہوں۔“

چوہدری احمد خاں مرحوم ریٹائرڈ ایس پی، بڑے وضع دار بزرگ تھے۔ بلازمت کے مسئلے میں بمبئی میں مقیم رہے، موسیقی کے ریاست تھے۔ اسی جادو کے سمور ہوئے اور ملکہ سے شادی کر لی۔ وہ لالہ موسیٰ کے قریب ہی ایک گلاؤں سہنہ، کے رہنے والے تھے۔ یہ گلاؤں آرائیں برادری کا ہے۔ چوہدری صاحب کا تعلق اسی قبیلے سے تھا۔ چوہدری صاحب کی ملکہ موسیقی کے ملاوہ دو بیویاں اور بھی تھیں جن میں سے ایک گلاؤں میں رہتی تھی اور دوسری لاہور میں۔ تیسری ملکہ موسیقی ان کے ساتھ لالہ موسیٰ میں مقیم تھیں۔ اولاد صرن گلاؤں والی بیگم سے ہے، ملکہ سے کوئی اولاد نہ تھی۔ لاہور والی بیگم کے متعلق یقین سے تو کچھ نہیں کہا جاسکتا مگر اغلب خیال یہی ہے کہ وہ بھی بے اولاد ہی تھیں۔

کچھ بے تکلفی پیدا ہوئی، تو میں نے اس خواہش کا اظہار کیا کہ میں ملکہ موسیقی پر ایک مضمون لکھنا چاہتا ہوں۔ چوہدری احمد خاں صاحب مرحوم نے کہا: ”مضائق نہیں، لکھیے۔ میرے پاس کچھ مطبوعہ مواد موجود ہے، وہ بھی لے لیں۔ جو پوچھنا ہو، مجھ سے یا ملکہ سے پوچھ لیں۔“ لکھنے کے بعد میں دکھائیں تاکہ کہیں محنت کی ضرورت ہو، تو وہ بھی ہو جائے۔ کل کسی وقت آکر مواد لے جائیں، میں نکلا رکھوں گا۔“

جواب بڑا احوالہ افزا تھا۔ میں رخصت ہوا تو مجھے اپنے ارادے کی ملاقت کا احساس ہوا۔ میں نے اپنے آپ سے کہا کہ ملکہ موسیقی پر مضمون لکھنا چاہتے ہو، مگر موسیقی کی الف ب سے بھی واقفیت نہیں رکھتے ہی لکھو گے؟



میرا موسیقی کا علم بڑا محدود ہے۔ لیکن میں گراموفون ریکارڈ سنانے کو پسند کرتا ہوں اور سننے کا شوق تھا۔ اس دور میں یہ دستور تھا کہ ریکارڈ کے وسط میں جہاں گانے کے بول اور گانے والے کا نام لکھا ہوتا وہاں اس راگ راگنی کا نام بھی درج کر دیتے۔ جس میں وہ گانا گایا گیا ہوتا۔ بار بار وہ ریکارڈ سننے اور راگوں کے نام پڑھنے سے غیر شعوری طور پر ایک جس پیدا ہو گئی کہ گانا سننے تو راگ کا نام بھی ذہن میں آ جاتا۔

میں جب ڈاکٹر ٹیٹ کے لئے اپنا مقالہ لکھ رہا تھا، تو استاد مرحوم سید عابد علی عابد نے کہا کہ لکھنؤ کے پسِ خطہ اور تہذیبی رجحانات میں تمہیں یہ بھی لکھنا ہو گا کہ اس مضمون تہذیب نے موسیقی پر کیا اثرات قائم کئے۔ میں تمہیں اشارہ دے دیتا ہوں کہ اصل راگ دھڑپ ہے۔ دلی کے زوال پذیر معاشرے نے اسے آسان بنانے کے لئے خیال کو جنم دیا۔ اور لکھنوی تہذیب نے خیال میں بول شامل کئے اور اسے ٹھمری بنا دیا۔ اس سے گانے والے کو سہولت ہو گئی۔ زوال پذیر معاشرے وہ محنت نہ کر سکتے تھے، جو دھڑپ، ترانہ اور مالکونس گانے والوں کو کرنا پڑتی ہے۔ زوال پذیر تہذیبیں سہل پسند ہوتی ہیں۔ اور یہ انداز ان کے تمام اعمال میں مشترک ہوتا ہے۔

میں جس طرح سید صاحب کا منہ دیکھنے لگا، وہ سمجھ گئے کہ میں اپنی لاعلمی کا اظہار کر رہا ہوں۔ انہوں نے مجھے اپنی ذاتی لائبریری سے دو تین کتابیں عاریتہ دیں، جو فارسی زبان میں تھیں۔ مگر مجھے زیادہ کچھ نہ آئی۔ البتہ بازار سے سید المصطفیٰ شہر لکھنوی کی کتاب ”مشرقی نڈن کا آخری نمونہ“ (گزشتہ لکھنؤ) مل گئی جس نے میری مشکل حل کر دی۔ میں کم از کم یہ جانتے لگا کہ عززل، ٹھمری، بھنبھونٹ، کھاج، پیلو، بھیرویں، پہاڑی، دنیو، چھوٹی چھوٹی راگنیاں اتنی وقت طلب نہیں جتنی کہ مالکونس، ترانہ، شانانہ، بہاگ، کلنگرہ یا درباری راگ ہیں۔ بڑے راگ صرف بڑے گائیک ہی گاسکتے ہیں اور ان کے بچے اور ان سے نطف اندوز ہونے والے بھی اب بہت کم لوگ رہ گئے ہیں۔ بلکہ کے جب بھی ریڈیو یا ٹی وی پر پروگرام آتے، تو وہ بڑے راگ گائیک، ٹھمریاں، دادرے اور کھاج، پیلو وغیرہ صرف فرمائش پر۔

اتفاق کی بات ہے کہ دوسرے روز چوہدری صاحب کی لاہور والی بیگم کا انتقال ہو گیا اور انہیں لاہور جانا پڑا۔ واپسی ہوئی تو فاتحہ خوانی اور انفوس کرنے والوں کا تاتا بندھ گیا۔ اس طرح مضمون لکھنے کا معاملہ خاصی دیر تک ٹھٹی ہو گیا۔ ایک دو ماہ بعد ہی چوہدری صاحب ہاتھ آ سکے۔

روشن آرا بیگم ۱۹۲۱ء میں کلکتہ کے ایک متوسط الحال گھرانے میں پیدا ہوئیں۔ وحید النساء نام رکھا گیا۔ جب ذرا سوشل سنبھالا تو وارثی سلسلے کے ایک بزرگ حافظ مرزا پیارے صاحب سے درس قرآن لینا شروع کیا۔ آواز سوزی تھی، پچی جب سبق یاد کرتی، تو استاد خوشی سے پھولا نہ سہاتا۔ تلاوت کا یہ ذوق آخری دم تک جاری رہا۔ روشن آرا بیگم نام حافظہ جی موصوف ہی نے رکھا۔ اشارہ یہ تھا کہ بڑی ہو کر نام روشن کرے۔ دعا بھی کی، جو مقبول ہوئی۔ والدہ کی خواہش تھی کہ لڑکی قرآن شریف حفظ کرے۔ لیکن ان کی ایک خالہ، جن کا نام عنفت نوری تھا، انہیں معینہ بنانا چاہتی تھیں۔ خاندان میں ایک صاحبزادہ عطا حسین خاں تھے، جو اچھا گاتے تھے۔ ان کا گانا ضرور سنا مگر ان سے تعلیم حاصل کرنے کا موقع پیدا نہ ہو سکا۔

کچھ عرصے بعد ان کا خاندان کلکتہ سے تعلیم آباد پٹنہ منتقل ہو گیا۔ گھر کے سامنے سڑک تھی۔ رات بھر گاڑی بانوں کے تانے بڑتے رہتے۔ بیلوں کے گلے کی گھنٹیوں اور گاڑیوں کے ارتعاش سے جو آوازیں پیدا ہوتیں وہ اس معصوم فنکار کے دل نازک میں عجیب بل پل پیدا کر دیتیں اور گانے کو جی چاہنے لگتا۔ وہ عہد گراموفون ریکارڈوں کا تھا۔ ایک ایک ریکارڈ کئی



کئی بار بجا کر سنا جاتا۔ سُر تال کو روح کی گہرائیوں میں سمیٹ لینے کو جی چاہتا۔ گانے کی خواہش بے چین کرنے لگتی اور اندر چھپا ہوا فنکار باہر نکلتے کے لئے بے تاب ہونے لگتا۔ گھر والوں نے جب شوق کا یہ عالم دیکھا، تو موسیقی کی باقاعدہ تعلیم کا انتظام کر دیا۔ ابتدائی تعلیم کے لئے خان صاحب ممتاز حسین خاں پٹنہ والے کا انتخاب ہوا۔ جب وہ زیادہ دور تک ساتھ نہ دے سکے تو استاد لدن خان کے سامنے زانوئے تلمذ تھک گیا۔

آگے بڑھنے اور اپنا مقام پیدا کرنے کی خواہش شروع ہی سے تھی۔ اگر کوئی کم عمر سمجھ کر توجہ نہ کرتا اور بے رحمی سے پیش آتا، تو نفی منکارہ کو بہت ناگوار گزرتا۔ دس سال کی عمر میں اپنی والدہ کے ساتھ کسی میوزک کانفرنس میں گئیں تو کچھ لوگوں نے پرچہ روشن آرا بیگم کون ہے؟ اُن کا خیال یہ تھا، کہ ان کی ماں روشن آرا بیگم ہیں اور وہی گائیں گی۔ یہ چھوٹی سی لڑکی ماں کے ساتھ آگئی ہوگی، مگر جب گانے کا وقت آیا، تو فن سر پر چڑھ کر بولنے لگا۔ لوگ دم بند رہ گئے۔

ان ہی دنوں بمبئی سے ایک سارنگی نواز عظیم آباد آئے۔ روشن آرا بیگم سے بھی ملے۔ ان میں جب جوہر قابل دیکھا، تو مشورہ دیا کہ اگر راگ کا جادو جگاتا چاہتی ہو تو بمبئی چلو۔ وہاں ایک فقیر استاد عبدالمکریم خاں ہیں، جو بمبئی کے گرد و نواح میں رہتے ہیں۔ اُن کی شاگردی اختیار کرو، تو پارس ہو جاؤ گی۔ روشن آرا بیگم کے دل کو یہ بات پسند آئی اور وہ استاد عبدالمکریم خان سے راگ و دیبا کی تعلیم حاصل کرنے بمبئی روانہ ہو گئیں۔

عبدالمکریم خاں کیرانہ گائیکی کے نمائندہ اور صاحب طرز و اسلوب گائیک تھے۔ روشن آرا بیگم کی عمر تیرہ سال ہو چکی تھی گویا بلوغت کے قریب پہنچ چکی تھیں۔ استاد عبدالمکریم خاں مسلمان لڑکیوں کو گانا سکھانا پسند نہیں کرتے تھے اور اپنا شاگرد نہیں بناتے تھے وہ سمجھتے تھے کہ مسلمانوں کی مخصوص تہذیبی روایات اور ضروریات اس فن کی راہ میں حائل ہیں۔ روشن آرا بیگم نے اس سے پہلے ایک گانا فلم وطن پرست میں ریکارڈ کر دیا تھا، وہ انہیں سنایا گیا اور اس طرح ملاقات کی صورت پیدا ہوئی۔

یہ بھی معلوم ہوا ہے کہ اس فلم میں روشن آرا بیگم نے بطور ہیروئن کام بھی کیا تھا۔ جانی پھیلا پٹھانے والا ان کے مقابل میں ہیرو تھا۔ اس عہد میں اداکار اپنے گانے خود گاتے تھے پہلے بیک کار واج نہ تھا۔

استاد نے پوچھا کیا راگ جانتی ہو؟ کچھ آتا ہے تو سناؤ۔ روشن آرا بیگم نے ملتان کا خیال گایا۔ تقریباً پندرہ منٹ گانا ہوتا رہا۔ گانا سننے کے بعد استاد نے پوچھا "بیٹی یہی گارہی تھیں؟" روشن آرا بیگم نے جواب دیا، "ملتان"۔ استاد نے جواب دیا "یہ ملتان راگ کا خیال تو نہ تھا، البتہ ملتان مٹی ہو گی،" کسی زمانے میں ملتان مٹی کو بطور مہا بن استعمال کیا جاتا تھا۔ استاد نے کہا، "مگر شوق کے ساتھ یہ مٹی چھن کر شدھ ہو جائے گی؟"

مگر موسیقی نے چار سال تک استاد سے کسب فیض کیا۔ خان صاحب عبدالمکریم خان نے موسیقی اپنے تایا استاد کالے خاں سے سیکھی تھی۔ اور انہیں اپنے استاد سے بے حد عقیدت تھی۔ انہوں نے جب روشن آرا بیگم کو کیرانہ کی روایات میں رنگ بھرتے دیکھا تو پیار سے انہیں بھی کالے خاں کہا شروع کر دیا۔ اس میں مگر موسیقی کی رنگت کی رعایت بھی تھی، جو ملاحت میں مبالغہ کی حد تک ممتاز تھی۔ یہ بھی معلوم ہوا کہ وہ کبھی کبھی پیار سے انہیں نکالی ملی بھی کہہ دیتے۔

روشن آرا بیگم کو بچپن ہی سے اپنے فن پر بے حد اتماد تھا۔ گھر میں کوئی مہمان آتا تو خود کہہ کر اُسے داد ریا ٹھہری مانتیں۔ لیکن خان صاحب عبدالمکریم خاں نے ان کے فن کو چار چاند لگا دیئے۔ ہندوستان بھر کے راجاؤں اور لوہاروں نے



نے ان کی قدر کی۔ سسٹم کی میوزک کانفرنس میں ان کو ملکہ موسیقی کا خطاب دیا گیا۔ ۲۹-۱۹۳۸ء میں مدراس میں منعقدہ آل انڈیا میوزک کانفرنس میں انہیں دائم باڑی کا خطاب ملا۔ مدراسی زبان (تال) میں دائم باڑی SKYLARK نامی چڑیا کو کہتے ہیں، اس پرندے کے متعلق مشہور ہے کہ وہ ہوا میں اڑتے ہوئے بڑی خوبصورت آواز میں گاتا ہے۔

بمبئی کے قیام کے دوران ان کی مقبولیت کا یہ عالم تھا کہ ضعیف العقیدہ ہندو انہیں بھگوان کاوتار اور سرسوتی کا روپ سمجھتے۔ دُرگاپور جہاں مولانا کو بلایا جاتا اور آرتی اتاری جاتی۔ ہندوؤں کی عقیدت کا یہ عالم تھا کہ جب مشہور مینجمنٹ سودھیشری بانی نے بنارس میں ایک مندر تعمیر کرایا، تو اُس نے یہ منت مانی کہ وہ اس کے افتتاح کی تقریب پر خان صاحب عبدالکریم خاں کو بلواسے گی مگر مندر کی تکمیل تعمیر سے پہلے ہی خان صاحب کا انتقال ہو گیا، چنانچہ ان کی جگہ ملکہ موسیقی کو اس تقریب میں مدعو کیا گیا۔

تقسیم ہندوستان کے بعد اپنے شوہر کے ہمراہ پاکستان ہجرت کر آئیں۔ اور قصبہ نار موسیٰ میں مقیم ہو گئیں۔ پاکستان بننے کے بعد تین سال عزت گزریں رہیں۔ بالآخر ریڈیو پاکستان لاہور کے ارباب بست و کشاد نے پیہم اصرار کے بعد پروگرام نشر کرنے پر مجبور کر لیا۔ ان کے اعزاز میں کئی مجلسیں، ڈنر اور عصرانے دیئے گئے۔ حکومت پاکستان نے تقسیمِ حسن کارکردگی بھی دیا اور بعد میں تقسیمِ امتیاز بھی۔

روشن آرا بیگم بھی اپنے استاد کی طرح راگ کو روحانی غذا اور واردات قلبی کا درجہ دیتی رہیں۔ انہوں نے پیشہ وراں چٹپٹاش سے ہمیشہ پرہیز کیا۔ سازندوں کو کبھی نیچا دکھانے کی کوشش نہیں کی بلکہ گانے کے دوران مناسب مواقع پر ان کی طرف دیکھ کر اور سکرا کر ان کی حوصلہ افزائی کر دیتیں۔ وہ کہا کرتی تھیں کہ موسیقی روح کی تسکین کا ذریعہ ہے۔ اس لئے اس کا نرم و نازک ہونا ضروری ہے۔ وہ اکیلے ہی گاتی تھیں کبھی کسی کے ساتھ شگت نہیں کی۔ گاتے وقت سلیقے اور ادب سے بیٹھتیں اور بیشتر پکاراگ گانے والوں کی طرح اپنا چہرہ نہ بگاڑتیں۔

دوسرے فن کاروں کا احترام ان کا شیوہ تھا۔ کبھی کسی کے خلاف کچھ نہیں کہا۔ کسی پر کبھی تنقید نہیں کی۔ ان کے محضروں میں شاعر حسین خاں بڑودے والے، مکھشی شکر شانتی، میرا نندا، اور کیسریانی کیر کر انہیں بہت پسند تھے۔ ہلکا پھلکا گانے والوں میں اقبال بانو، فریدہ خانم، نسیم بیگم اور مہدی حسن کی ہمیشہ حوصلہ افزائی کی۔ وہ کلاسیکی اور لوک موسیقی کا ملغوبہ ناپسند کرتیں۔ وہ فن کی جس معراج پر تھیں وہاں یہ احتیاط فن کی حیات کے لئے ضروری تھی۔

ان کی آواز کو سارنگی سے ہم آہنگی حاصل تھی اور وہ اسی ساز کو اپنے لئے بہترین قرار دیتیں۔ وہ بہت سے سازوں کے بیگم اجتماع کو ناپسند کرتیں۔ بہت سے جمع ہو جائیں تو گانے والے کی آواز دب جاتی ہے کمزور گانگ اپنے فن کے عیب چھپانے کے لئے سازوں کے شور کا سہارا لیتے ہیں۔

ٹیلی وژن پر ان کو تلواری کرتے، سوز خوانی کرتے اور غزل گاتے بھی دیکھا اور سنا گیا ہے ہر موقع پر ان کی انفرادی خصوصیات نمایاں رہتیں۔ ان کے فن پر کیرانے کے گھرانے کی گہری چھاپ تھی۔ اپنی تکنیک کے لحاظ سے یہ بلہیت کی لے کا فن ہے۔ اس میں سب سے زیادہ اہمیت سر کو ہے۔ باقی نقش و نگار خیال کے مکھڑے کی زیبائش کے لئے بنائے جاتے ہیں جن سے راگ کا حسن دوہا ہوا ہو جاتا ہے۔ گاہے گاہے سر کیوں کو استعمال کر کے راگ کا جمال و جلال نمایاں کیا جاتا ہے۔ ملکہ موسیقی کے گانے کی طوبی یہ تھی کہ وہ شر اور تال کے طاب کا بہت زیادہ خیال رکھتی تھیں کیرانے کی گائیکی میں ڈرت بہت نمایاں نہیں ہوتی۔ مگر روشن آرا بیگم اپنے فن کا استعمال اس چابکدستی اور مہارت سے کرتیں، کہ پوری فضا میں جادو کی کیفیت نمودار ہوتی۔



ملکہ موسیقی کی مقبولیت اور ان کے کمال کا اعتراف ان کی ابتدائی عمر ہی میں شروع ہو گیا تھا۔ ۱۹۳۶-۳۷ء میں ایک آل انڈیا میوزک کانفرنس بمبئی یونیورسٹی ہال میں منعقد ہوئی، بڑے بڑے باکالاب فن شلا استاد فیاض علی خان صاحب، اللہ ویا خاں صاحب، استاد عبدالعزیز خاں صاحب، خان صاحب، جب علی خاں صاحب، خان صاحب ولایت حسین خاں صاحب اور شریعتی ہیرا بائی بڑو دیکر موجود تھے۔ ملکہ موسیقی کے آنے میں کچھ تاخیر ہوئی، جب وہ آئیں تو خان صاحب فیاض علی خاں اٹھ کر کھڑے ہو گئے، ساتھ ہی دوسرے فن کار اور حاضرین مجلس بھی اٹھ کھڑے ہوئے۔ استاد عبدالعزیز خاں نے خان صاحب فیاض علی خاں کی بزرگی کے پیش نظر ان سے عرض کی کہ روشن آراہنگ تو آپ کے بچوں کے برابر ہے آپ تکلیف نہ کریں، لیکن انہوں نے کہا کہ ان کا فن جہاں ہے اور ان کی عزت ان کے فن کے پیش نظر کی جاتی ہے۔ یہ عزت دراصل ان کے فن کی عزت ہے۔

ملکہ موسیقی نے ایک دفعہ کہا جب تک میں کسی راگ کا الاپ کرتی ہوں، میں ہوش میں ہوتی ہوں لیکن اس کے بعد یوں معلوم ہوتا ہے کہ راگ نے ایک مہولی اختیار کر لیا ہے، جو میرے سامنے جلوہ گر ہے اور پھر میں بے ہوش ہو جاتی ہوں اور وہ مہولی میرے جسم میں سما جاتی ہے۔ تب میری روح گاتی ہے اور جسم کی حرکات کا مجھے علم نہیں ہوتا، جب وہ عالم بے خودی میں ڈوب کر گاتی تھیں تو سامعین کی روح بھی ان کے ساتھ ہی وجد میں آجاتی۔

انہوں نے کئی نئے راگ بھی ایجاد کئے۔ مثلاً کے قریب ایک راگ نوری ایجاد کیا، اس راگ کے تحت جناب احمد ندیم قاسمی کی وہ غزل ریڈیو اور ٹی وی پر نشر کی جس کا مطلع ہے یہ

انداز ہو بہو تیری آواز پا کا تھا  
دیکھا نکل کے گھر سے تو ہونکا ہوا کا تھا

ملکہ موسیقی کو پاکستان سے بڑی محبت تھی وہ کہا کرتی تھیں، کہ میں یہاں اپنے فن کا نذرانہ لے کر آئی تھی اور قدر ناشناسی کے باوجود میں یہ ملک چھوڑنے کا سوچ بھی نہیں سکتی۔ بھارت سے تین چار بار اس امر کی تحریک ہوئی مگر ملک نے پاکستان چھوڑ کر جانا گوارا نہ کیا۔ استاد بڑے غلام علی خاں جب بھارت جانے لگے تو انہوں نے بھی اصرار کیا، کیونکہ وہ بہت دیر داشت ہو کر پاکستان چھوڑ گئے تھے، ایک نو گویا شکر اور دوسری بار یلگم اختر انہیں لینے کے لئے آئیں مگر انہوں نے جانے سے انکار کر دیا۔

ان کی گھوڑا زندگی خوش گوار رہی، چوبدری صاحب کی دوسری بیویوں کی اولاد کے ساتھ اچھا وقت گزرتا رہا۔ دو بیٹیاں پال رکھی تھیں، دونوں سفید رنگ کی اور غیر معمولی قد و قامت کی بکلوں میں گھنٹیاں ٹسکائے ان کے آس پاس اچھلتی رہتیں، یاد آئیں بائیں بیٹھ جاتیں جب ملک کا انتقال ہوا تو سا کہ دو چار روز ہی میں یہ بھی چل بسیں، ملک کی وفات کے ساتھ ہی انہوں نے کھانا پینا چھوڑ دیا تھا۔

طبیعت میں غصے اور تکل کا عیب امتزاج تھا، نرم دل اتنی تھیں کہ گھر کے پٹے ہوئے مرغ یا بکرے کا گوشت دکھا سکتیں، مگر جب کسی سے روٹھ جاتیں تو عمر بھر راضی نہ ہوتیں، خوشبو، پھولوں اور قدرتی مناظر سے بہت لطف اندوز ہوتیں، سبز رنگ بہت پسند تھا۔ شرم و حیا، پرہیزگاری، تقویٰ اور دینی احکام کی بجا آوری کو سرمایہ حیات تصور کرتی رہیں، وہ وطن عزیز کی مٹی سے پیار کی وجہ سے اہل وطن کی ناقدری کو برداشت کر گئیں، خدا نے ان کی آرزو پوری کر دی کہ اسی مٹی میں دفن ہوئیں۔ اللہ تعالیٰ انہیں جوار رحمت میں جگہ دے۔

قیوم راہی کے افسانوں کا تیسرا مجموعہ

تیسری آپا

مُسکراتا ہوا شخص

دو شنی کا سفر  
اور  
کے بعد

دیدہ زیب گٹ آپ  
کیساتھ  
قیمت: ۳۰ روپے



# ”آئینہ خانہ“ پر ایک نظر

ڈاکٹر سلیم اختر

”بادلوں کے نام زمین کا یہ مکتوب ان دعاؤں، التجاؤں، شکایتوں اور حکایتوں پر مشتمل ہے، زمین سے ہوا، تارے، بھول، لمحہ لمحہ سوکھتے ہوئے سمندر، پھٹے بادبان، خالی مکان، پیوند بگی چادر، طلوع ہوتے ہوئے آفتاب اور گبنائے ہوئے بتاب سے نکھواتی ہے اور انہی نام بردوں سے جواب میں تاخیر پر گلہ مند ہوتی ہے۔ ہوا کی ایک اپنی زبان ہوتی ہے۔ ستارہ اپنا استعارہ خود وضع کرتا ہے بھول کے ساتھ رنگ اپنی علامتیں خود متعین کرتے ہیں تاکہ جگہ کی چھایا کو اظہار میں آسانی رہے اور بہار تازہ اپنی مہکار کو نقل پہن سکے۔“

”آئینہ خانہ کے شاعر نے اپنی نظموں کے پہلے مجموعہ کو ”زمین کا اولین مکتوب“ قرار دے کر یوں خطاب کیا ہے مگر کس سے؟ مجھ سے؟ آپ سے؟ کہ اُس سے؟

اختر حسین جعفری نہ تو محدود بصیرت کا شاعر ہے اور نہ ہی اس کی نظر بیک رنگی ہے اس لئے وہ جب خطاب کرتا ہے تو میرے اور آپ کے وجود کی اکائیوں سے بلند ہو کر اپنے عصر سے خطاب کرتا ہے لیکن یوں کہ میں اور آپ بھی اس میں شامل ہو جاتے ہیں:

اس کی ایک مختصر نظم ہے ”تیرا پارا ترنا کیسا“ دیکھتے اس میں اختر حسین جعفری نے کس انداز سے انسان کے دکھ کو زمانہ کے تناظر میں رکھ کر اس کا مطالعہ کیا ہے زمانہ اپنی وسعتوں میں بے کراں ہے اور یہ بھی درست کہ وہ ایسا اٹھاد سمندر ہے جس میں میں اور آپ بے وقت قفسوں سے زیادہ کی حیثیت نہیں رکھتے لیکن یہ اختر حسین جعفری کی شاعرانہ ڈھن کا کمال ہے کہ اس نے یہاں وقت کو ایک طرح سے مدب خیشہ میں تبدیل کر دیا یوں کہ میں اور آپ بھی اس میں ابھر کر آتے ہیں ملاحظہ ہو نظم ”تیرا پارا ترنا کیسا“:

بہتے دن کا گدلا پانی

کچھ آنکھوں میں

کچھ کانوں میں — اور شکم میں ناآسودہ درد کی کالی

اس دریا میں لمحہ لمحہ ڈوبنے والے

تیرا جینا مرنا کیسا؟



تیرا پارا ترنا کیسا؟

کون سفینہ سوچتی عمروں کے ساحل سے  
تودہ تودہ گر کی شاموں کے پایاب سے تیری جانب آئے گا  
ڈوبنے والے

تیرا پارا ترنا کیسا؟

احمد ندیم قاسمی کیونکہ خود اعلیٰ تخلیقی صلاحیتوں کے حامل ہیں اس لئے وہ بعض کم سواد لفظوں کے مقابلہ میں ساتھی  
شاعروں کے فنی ماسن کو زیادہ بہتر طور پر دریافت کرنے کی صلاحیت رکھتے ہیں اس لئے اختر حسین جعفری کے بارے  
میں ان کی یہ رائے بے حد اہم ہے۔

اختر حسین جعفری کی شاعری، علامت کے لطیف، موثر اور غیر مبہم استعمال کی ایک ایسی مثال ہے جس کی  
نظیر کم سے کم جدید و قدیم اردو شاعری میں تو سرے سے ناپید ہے علامت نگار یقیناً موجود ہیں اور موجود تھے مگر بیشتر  
اپنی علامتوں کے اسیر تھے چنانچہ وہ انہماک تو کرتے رہے مگر ابلاغ کی ذمہ داری قبول کرنے سے کتراتے رہے  
اردو میں اختر حسین جعفری کی علامتی شاعری اس لئے منفرد رہ کر رہتی ہے کہ اس کی علامت، حقیقت اور صداقت  
کی صحیح تفہیم میں قاری کی مددگار ثابت ہوتی ہے اور حجب علامت قاری کے دل و دماغ کی پر تیں کھول رہی ہو تو وہ مبہم  
نہیں رہتی اور یوں وہ جذبے، خیال اور احساس کی ترسیل میں براہ راست اظہار کے مقابلے میں کہیں زیادہ دیرپا اثرات  
مرتب کرتی ہے۔

احمد ندیم قاسمی کے اس اقتباس سے اختر حسین جعفری کی شاعرانہ شخصیت کی بنیاد کی جس طرح سے توضیح ہو جاتی ہے  
اس پر مزید اضافہ کی گنجائش نہیں۔ اس نقطہ نظر سے "آئینہ خانہ" کا مطالعہ کریں تو اس میں علامات اور ان کے ساتھ ساتھ امیجز  
کا واقعی ایک "آئینہ خانہ" ملتا ہے لیکن اس کی علامات اور امیجز اپنی داخلی توانائی کے باوجود آئینہ جیسے ہی شفاف بھی ہیں، نہ  
توان ہیں ابہام کی دھندلاہٹ ہے، نہ الجھے خیالات کی بے سوادہی اور نہ ہی کم نگاہی کے محدود ادائیے۔ لیکن کمال یہ ہے کہ  
اس کی "وضاحت" شعر کو سپاٹ نہیں بنادیتی اور نہ ہی اس کی مقصدیت نظم کو بیان اور سٹیٹ منٹ کی سطح پر لے آتی ہے،  
بلکہ موزوں علامات اور موزوں ترین امیجز کی بنا پر اس کے بظاہر مدھے سبب مواد کے اشعار میں بھی معانی کی کئی جہات نظر آتی  
ہیں۔ "آئینہ خانہ" میں اس نوع کی نظموں کی کمی نہیں، یہاں "تا بنے جیسے کچھ دن تھے" بطور مثال پیش ہے جو سہل مستح کی ایک  
بہت اچھی مثال ہونے کے ساتھ ساتھ چیز سے دگر کی بھی حامل ہے اور اسی میں اس نظم کا رسی ہے۔

تا بنے جیسے کچھ دن تھے	کچھ لو بے جیسی راہیں
ناخنہ جموں کو گھیرے	کیا کی نچتہ دھاتیں تھیں
کچھ شیشے کچھ عکس منور	کچھ تھپر کچھ عکس خفی
سبز زمیوں کے کچھ کمرے	کچھ شاخیں پوشاک جلی
جوا لاک تھی اس پر میں نے	حق اس کا تسلیم کیا
کسی بادل کی قیمت مانگی	کون شجر تقسیم کیا



اختر حسین جعفری نے اپنے فن کے بارے میں اس خیال کا اظہار کیا ہے:

”یہ اعتراض ضروری ہے کہ مظاہر و تخیلات کی گفتگو سننے کا سنی، بصری اور حسی طریقہ، شینہ کے اس تجربے کے دوران ذات کی تحلیل کا فن، اسی تجربے کو شعری تخیلات اور پیکر سازی کے حوالے سے تریل میں نو بہ نو پیر میں تلاش کرنے کی تخلیقی نو کے اشارے مجھے غالب، ابیدار پادشاہ، ٹی ایس ایلیٹ جیسے مستند مہر مند دل اور پلوڑ و ڈاڈا پرشونیس جیسے باصلاحیت بہرہ ور اور ہم عصر رفقاء کے کار کی علمی مصاحبت میں ملے ہیں۔“

اگرچہ یہ سطر میں پڑھ کر کچھ ایسا احساس ہوتا ہے:

بلع حسرت نے اٹھایا ہے ہر استلا سے فیض

لیکن اس میں کارآمد تنقیدی نکتہ یہ ہے کہ اختر حسین جعفری نے جن شعراء کی ”علمی مصاحبت“ اختیار کی یہ سبھی ایسے شاعر ہیں جنہوں نے جن لفظ کو ہمیشہ ملحوظ رکھا ہے غالب سے تو خیر ہم سب واقف ہی ہیں اور اس کے اس شعر سے بھی:

گنجینہ معنی کا طلسم اس کو سمجھے!  
جو لفظ کہ غالب میرے اشعار میں آوے

ٹی ایس ایلیٹ نے اپنی WASTELAND کو تاریخ اور اساطیر کے عالمی حوالوں سے سجایا ہے جب کہ ابیدار پادشاہ

IMAGIST تحریک کے بانیوں میں سے ہے اور جس نے شعر کا آئینہ دل یہ قرار دیا تھا:

”RIGHT WORD FOR THE RIGHT IMAGE“ اسی لئے ان عظیم شعراء کے فنی مقاصد کو اپنے شلوغ

وجدان کا حصہ بنا لینے کے بعد اگر اختر حسین جعفری اپنی نظموں کو لفظ، علامت اور امیج کا ”آئینہ خانہ“ بنانے میں کامیاب رہا ہے تو اس پر تعجب نہ ہونا چاہیئے کہ ایسا نہ ہونا اس کی ناکامی کے مترادف ہوتا اسی انداز کی ایک کامیاب مثال چار اشعار کی نظم ”خاک پر سبز بادل کی پرچھائیاں“ پیش ہے:

موسم پگھلا تو روح بھی ہوئی آنکھ میں پڑ گئیں ماند انکار کی سرخیاں  
اٹھ رہا ہے بدن کی بھری سیج سے کانتی سانس کا نیم روشن دھواں  
ایک طوفان جو بند کمرے میں ہے اس سے باہر کے اشجار نا آشنا  
پاؤں اکھڑے ہوئے شاخ ٹوٹی ہوئی خون تازہ میں بھیگی ہوئی پتیاں  
بے سبب خوف کی سلطنت سے پرے شام کے برتنوں میں ہے پانی نیا  
آسمانوں پر شاداب چہرے کی ضو، خاک پر سبز بادل کی پرچھائیاں  
روح گزری ہے کسی نیلگوں درد سے جسم آرا ہے کسی منزل ہمسے  
گرم ہاتھ سے شہتیر نکرا گیا، اڑیوں سے چمٹنے لگیں سیڑھیاں

اردو کی شعری تاریخ میں طویل نظم کی اپنی الگ اور منفرد روایت ملتی ہے کلاسیکی شعراء کی مثنویوں اور شہر آشوبوں سے چلیں تو راہ میں حالی کی مدوجز براہِ اسلام“ اور علامہ اقبال کی ”مسجد قرطبہ“، ”طلوع اسلام“ اور ”شکوہ“، ”جواب شکوہ“ جیسے سنگ میل نظر آتے ہیں۔ جدید شعراء نے بھی اس ضمن میں خاصہ کام کیا ہے اس کام کی قدر و قیمت کیا ہے یہ ایک الگ بحث ہے جہاں ہمک طویل نظم کے فنی تقاضوں کا تعلق ہے تو غزل کہہ لینے کی مانند یہ ہر شاعر کے بس کا روگ نہیں ہے اس کی وجہ یہ ہے



پھر بھی ایک ہی نعرہ لگاتے تھے۔ انقلاب زندہ باد۔ اُن لوگوں کو سزا دے کر مڑا اٹھا اس بند کے پاس سے میں نہ جاتا تھا کہ بڑا جی دار سے گریہ بھی بھید و نکلا، غائل بھی بعض اوقات جھوٹ بولتی ہے۔ اُس نے ایک قاتلانہ قہقہہ لگایا تھا، ماتحت بھی ہنسنے لگے تھے۔ کھلی دیواروں نے بھی اُس کا ساتھ دیا تھا۔ کرا لیا اس سے دستخط کر کے پھر پھر کے تو ترکیب نمبر نمبر استعمال کرنا، مرتا ہے تو مرتا جانے دو، میں سب سنبھال لوں گے بہت بڑی ہے زمین اسے گاؤں کے لیے؟ وہ یہ ہدایت اتنی آسانی سے دے کر چلا گیا تھا جیسے کھیر نکل رہا تھا۔

اس کے باوجود:

”بوسطہ لینے والے مکار شخص نے کہا تھا: تم تو ہمارے ملکی ہو، بڑا ہی ستم ظریف تھا ملک تو گھر ہوتا ہے۔ گھر میں یہ کوٹھری کہاں سے آگئی؟ گھر سزا کیسے بن گیا؟ گھر میں میری بے عزتی کیوں ہوئی؟ دستخط لینے کے بعد اس شخص کے چہرے پر کیسی شیطانی مسکراہٹ ناچنے لگی تھی کہیں ایسے ہوتے ہیں ملکی، ہم وطن، ہم سفر، ہم راہی؟ بھلا اپنے لوگوں کو اذیت دے کر کوئی چہرہ مسکرا سکتا ہے؟ وہ کون لوگ تھے جو مجھے بڑا کر رہا ہے؟ تھے؟ کہیں میں کی غیر ملک میں تو نہیں ہوں؟ میں دشمنوں کے زخموں میں تو نہیں ہوں؟ میرا بیان دشمن کے ریڈیو سے تو نشر نہیں ہو چکا؟“

یوں تو تیسرا برتنے اپنے ایک اور انسانے خوف کا خشک سمندر میں خوف و دہشت میں مبتلا آدمی کا خوبصورت نفسیاتی مطالعہ پیش کیا ہے مگر یہاں وہ سوالات جسمانی اذیت کے تجربے سے کہیں زیادہ اذیت ناک بن جاتے ہیں جو حکمرانی کے اس تصور سے برآمد ہوئے ہیں۔

”لوگ ڈنڈے کے مر رہے ہیں، اسی طرح ٹھیک ہو سکتے ہیں۔ اب پھر روز آرام دے گا۔ آپ لاش اتارنے کا حکم دیں۔“

ادھر کا اقتباس ظہیر ہابر کی انوکھی کہانی ”فضا میں لٹکتی ہوئی لاش“ سے لیا گیا ہے۔ یہ ایک فینٹسی ہے۔ قصہ اتنا سادہ ہے کہ تیسری دنیا کے کسی ملک میں ایک مجرم کو سرعام پھانسی دینے کا فیصلہ ہوتا ہے تاکہ سارا شہر سرکشی کا انجام دیکھے اور عبرت پکڑے۔ اس فیصلے کو عملی جامہ پہنانے کے لئے ایک پھانسی کی کمی بتائی جاتی ہے۔ یہ کمی تماشائیوں کے آرام و آسائش کی ممکنہ تکڑی کا درروائی کے بروقت اور موثر انسداد اور امن وامان کے قیام کی خاطر مسئلے کے ہر پہلو کا جائز و ملتی ہے اور بالآخر کیسے نوڑے چلنے والے خود کار اور خود کشیں کریں گے ذریعے مجرم کو کیفر کرنا تک پہنچانے پر متفق ہو جاتی ہے اور ساتھ ہی یہ بھی طے کر دیتی ہے کہ زیادہ سے زیادہ خلق خدا کو مجرم کے بھیا تک انجام سے دہشت زدہ کرنے کے لئے اسے کالی ٹوپی نہ پہنائی جائے۔ جیل کی دیوار کو توڑ کر کرن اندر لایا جاتا ہے۔ جلاوٹے اب تک کالی ٹوپیوں کے گلے میں پھنڈا لایا تھا۔ اب کے اس نے جین جاکٹ، انسانی چہرہ دیکھا تو گھبراہٹ میں آخری چابک کئے بغیر بھیجے بہت گید کریں ڈرائیو کرنے کا یہ انوکھا استعمال کبھی دیکھا ہی نہ تھا سو اُس نے بھی سر نہ اٹھا کر کے انگلیاں چلائیں۔ ادھر کریں برسوں کے عدم استعمال اور عدم توجہ سے خراب ہو گیا۔ اس کا کپیوٹر چل گیا، انجن بیٹھ گیا اور بازو جام ہو گیا۔ نتیجہ یہ کہ مجرم نہ تو مرتا ہے نہ کریں پر سے اتارا جاسکتا ہے بس فضا میں جھنڈا بنا رہتا ہے:

”سب نے سرائی کر پھر مجرم کی موت دیکھا۔ وہ جیل کی طرح گردن جھکائے سب پلچ دیکھ رہا تھا۔ سارے شہر میں شاید وہی ایک تماشائی تھا، باقی سب لوگ تماشائی تھے۔“

لاش کے زمین پر اترنے کے انتظارِ مسلسل سے تھک کر تماشائی ہنگامے پر اتر آتے ہیں:

”لوگ بھی عجیب ہیں پہلے میں آدمی کے سولی پر لٹکے کا تماشہ دیکھ رہے تھے، اب اُس کی لاش کی موت کے نام پر پھر رہے ہیں کہتے ہیں لاش ٹھنڈا اور زمین کی امانت ہوتی ہے اسے اتار دو۔“

پولیس مجرم کو گھر سے لے لیتی ہے اور کہتی اس نے بھران میں گھری، نہ جانے رفتن دیکھتی ہے نہ پائے ماندن اور قصہ دہشت زدہ سرکاری وکیل کے اس حکم پر ختم ہوتا ہے۔

”یہ یاد کریں توڑ دو سارا جیل زندہ دگر جھنڈا اگرادو، سن پانے۔“

ظہیر ہابر نے یہ کہانی بیان کرتے وقت تیسری دنیا کے عوام کے تماشہ پسند اور تلون آشنا مزاج پر بھی تنقید کی ہے اور تیسری دنیا کے حکمرانوں کی حکمت فرمائی کا



بول بھی کھولا ہے۔ یہ وہ دنیا ہے جہاں حکومت کی ساری توجہ یا تو عوام کو مسلسل فریب میں مبتلا رکھنے پر صرف ہوتی ہے یا نئے نئے دھنکے دہشت زدہ کرنے پر۔ یہاں زندگی کے حقیقی مسائل سے فراہم کیے جانیے جہلی مسائل پیدا کئے اور پروان چڑھائے جاتے ہیں۔ ان جہلی مسائل کو سنگین تر ثابت کرنے کے لئے پھانسی کیٹی قسم کے دوا سے قائم کئے جاتے ہیں جو سرکاری مشینری کی ساری قوت، عوام کا سارا وقت اور قوم کا سارا سرمایہ جہلی بحران پیدا کرنے اور پھر انھیں حل کرنے کے کرتبوں میں برباد کر دیتے ہیں۔ اس دنیا کے حکمران دیوالیہ نوابوں کی طرح جھوٹی آن بان اور نمائشی ترقی پر جان دیتے ہیں۔ کرہنوں کی مثال ہی کو لیجئے:

ان کا سسٹم خاصا پریچ تھا۔ انھیں چلانے کے لئے ضروری تھا کہ آدمی ایکڑ انکس کے بارے میں بھی جانتا ہو۔ بنی سکوپس کے بارے میں بھی۔ کپور جب پروگرام سے بھی آگاہ ہوا اور ہروی ڈیڑی ڈراہور بھی ہو۔ کرن کے ایرکنڈیشننگ میں صرف ایک سیٹ تھی۔ ایک ہی آدمی کو سارا کام کرنا تھا۔ یہ کرن بالکل نئی ایجاد تھی۔ ابھی ان کی نمائش بھی مکمل نہیں ہوئی تھی۔ کپنی کے افسر نے ویسی تجارتی وفد کو محض مرغوب کرنے کے لئے انھیں بھی دکھا دیا۔ وفد کے لیڈر کو یہ عجیب و غریب کریں اتنے پسند آئے کہ وہیں چل گیا کہ انھیں بھی خریداری فہرست میں شامل کر دیا۔ ان میں ڈیڑی فواد رستہ تھا اور نہ کوئی لیڈر پھر بھی ان کے بوم چاروں ملٹ گھومتے تھے۔ ڈرائیور جب چاہتا تھا ایک ترتیب کبھی انھیں انگشت شہادت بنا دیتا تھا۔ کبھی انھیں کڑی کی ٹانگوں کی طرح پھیلا دیتا کبھی ہانگی کی سونڈ کی طرح پیٹ لیتا اور جب بند کرتا تو وہ خوفزدہ کتنے کی دم کی طرح غائب ہو جاتے۔ وہ ٹینک تک یوں اٹھالیتے جیسے ماں معصوم بچے کو گود میں لیتی ہے۔ وفد کے لیڈر تو ان کرہنوں پر خدا ہو گئے۔

انتھک سفارتی کوششوں کے بعد جب یہ جدید ترین ٹیکنالوجی ملک میں پہنچی تو اس کا شاندار استقبال کیا گیا۔ پورے ملک میں اس کی نمائش کی گئی اور اس کے استعمال کا قابل عمل منصوبہ مرتب کرنے کے انتظار میں اسے شہر سے باہر کھرکا کر یا گیا۔ منصوبہ مرتب ہوتا تھا نہ ہوا سو یہ کرن کھڑے کھڑے رنگ کھاتے رہے۔ ان کے ڈرائیور بیٹھے بیٹھے تھوڑا لیتے رہے اور ضرورت مند ان کے ہنر سے غائب کرتے رہے اور بالآخر جب انھیں پھانسی دینے میں استعمال کرنے کی نوبت آئی تو: وہاں چمکے بجائے ہانگی کرن پڑے تھے۔ ایک کرن شاید شرم سے زمین میں گر گیا تھا یا سادس بی کرپے ملک کو دبلیں سدھا گیا تھا کپنی کو صرف ایک کرن دکھانے سے بعد اسے کیا غرض تھی۔ کبھی اور کام تھا۔ ڈرائیور نے مختلف کرن جانچے۔ چار تو بیں زمین کا بوجھ تھے۔ ایک کا پورا انجن غائب تھا۔ دوسرے کا پلہا بیس۔ دوسرے سلمان پورا معلوم ہوتا تھا مگر زندگی کی کوئی رقی نہ تھی۔ جیلر کو اپنی ٹوکر ہوا میں ٹو لیتی نظر آئی۔ اس کا پارہ ابھی چمک رہا تھا کہ پانچواں کرن ایسے گواگرا یا جیسے پہاڑ کے پیٹھ میں لاوا ابلنے لگا ہو۔ پھانسی کا دن مقرر ہوا تو کرن کی خوب تشہیر ہوئی۔ اخبار والوں نے ہر زاویے سے کرن کی تصویر لیا۔ ان کے کمارشوں نے پھانسی کے پس انوکھے طریقے کے خیالی خاکے اور نقشے بنائے اور پورے ملک کے اخباروں نے ان پر سنسنی خیز چھاپیں اور نہایت سلاسل لکھے۔

یہ ہے اس جدید ترین ٹیکنالوجی کا انجام جس کے در آمد ہونے پر کابلوں تک میں جدید ترین ٹیکنالوجی پر تیسری دنیا کا بھی حق ہے کے عنوان سے مباحثے کرائے گئے تھے اور حزب اختلاف کے ایک فرمان نے کہا تھا کہ:

”ہیں وہی ٹیکنالوجی مٹی سے ہر جہاں سے گئے کا طوق اور ہمارے وطن کی پھانسی بن جاتی ہے۔ یہاں خصوصی نے مقررین کی فہرست میں اس لڑکے کے نام کے گرد ایک دائرہ کھینچ دیا تھا۔ اس مباحثے کے بعد ہم نے اس لڑکے کو کبھی نہیں دیکھا۔“

اس انتہائی سنگین پابندی اظہار کا نتیجہ یہ ہے کہ افسر ہوں یا دانشور ہر دو کو حکومت وقت ہمیشہ عیب کے پاک نظر آتی ہے، وہ سابق حکومت پر کڑی تنقید کا حق ادا کرنے میں ہی مصروف رہتے ہیں اور حکومت بلا روک ٹوک عوام کو ڈنڈے کا مرید بنانے میں مصروف رہتی ہے۔

ظہیر باہر کے افسانوں کا یہ مجموعہ ہمارے ادب میں ماضی قریب کی خوشبو نے کر دیا ہے۔ اب سے بیس برس پیشتر جب ظہیر باہر نے ادبی دنیا سے پیٹھ موڑی تھی ترقی پسند نظریہ ادب سکھایا تھا مگر آج ہمارے ہاں یہ سکھ کچھ ایسا معتبر نہیں رہا اور ہمارے نئے ادیب علامت و تجرید، عدم ابلاغ اور غیر جانبداری کے نئے سکھ کو رواج دینے میں مصروف ہیں۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ترقی پسند نظریہ ادب اثر و استغنی کے باوجود ظہیر باہر نے ان نئے سکھوں کو بھی الٹ پلٹ کر دیکھا ہے۔ شاید اسی لئے انھوں نے فقط اپنے سیاسی شعور اور عوام دوست فنی مسلک کو کافی نہیں جانا بلکہ عبارت، اشارت اور ادا کے تقاضوں کو سمجھنے اور برتنے کی کوشش بھی کی ہے۔ کیا عجیب رات کی روشنی، ظہیر باہر کے ہاں بارش کا پہلا قطرہ ثابت ہو؟







یہ ہیں ہمارے معاشرے کے اقتصادی ناخدا جو اپنی جنگ زرگری کے ذریعہ کی خاطر اخلاق سوز تھکڑے آلاتے ہیں۔ اپنی ناجائز دولت میں سے انتہائی حقیر رقم مسجدوں اور مولویوں کی نذر کر کے دینداری اخذ کرتی اور نیک لی کا اشتہار پاتے ہیں اور افسر شاہی کے ساتھ جن کے گھر حور کے باعث بیرونی امداد پر تکیہ کرنے کا وہ دستور قائم ہے جس کے بارے میں افسانہ ذات کی روشنی کا ان پڑھ مصلحتی مہر و سوچ ہے کہ :

”ہمارے بڑے لیڈر وزیر اور افسر جو ہمارے سروں کا تاج ہیں، دنیا بھر میں امداد کیوں مانگتے پھرتے ہیں؟ وہ بھی اپنے پیٹ پر ہنر کیوں نہیں باندھ لیتے، وہ بھی اگلی فصل کا انتظار کیوں نہیں کرتے؟“

اور یہ کہ :

”گندم سے بھرے ہوئے جہاز مفت کیسے مل سکتے ہیں؟ یہ تحفہ دینے والے کو کیا ملے گا؟ یہاں تو دن رات خدمت کر کے باسی روٹی کے دو ٹوٹے بھی نہیں ملتے پیتر کے جیسے میں اپنی اترن دیتے ہوئے بھی زمیندار سوچتے ہیں کہ کپڑا اچھا خاصا ہے، اگلے پیتر تک چلایا جا سکتا ہے۔ وہ راز مہر کی کجھ سے باہر تھا جو جہان کے مسئول پر چڑھ کر مصافحہ کرنے کے لیے ہاتھ بڑھا رہا تھا۔“

یہ راز اس وقت مہر کی کجھ میں آیا جب امدادی گندم گاؤں میں آئی اور امداد کے ساتھ آنے والے غیر ملکی افسر کا ہاتھ اس کی بیٹی کی عصمت کی عزت بڑھا دینے کے بعد کہ امداد دینے والے کو گندم کے بدلے ہماری غیرت و درکار ہے مہر کی کایا کلب ہو جاتی ہے :

”محنت کبھی مہر کی تفریح ہوتی تھی لیکن اب اس کا جسم آدم کی ایفون کا عادی ہو گیا تھا۔ مفت کی روٹی اس کے منہ کو لگ گئی تھی۔“

اس حقیقت کے فی کارانہ انکشاف کے دوران کہ مادی افلاس و احتیاج انسان کے اخلاق و کردار کو ایک غیر محسوس انداز میں رفتہ رفتہ برباد کر کے رکھ دیتے ہیں۔ ظہیر یار نے مہر کو ہمارے قوی وجود کا استعارہ بنا دیا ہے۔ ایسا ہی ایک استعارہ پھلاں دے رنگ کالے کا مرکزی کردار ہے۔ برطانوی استعمار کے رخصت ہو جانے کے برسوں بعد بھی ظلم و تشدد کی وہ سفاک مشینری جوں کی قوت موجود ہے جو استعمار نے اپنی رعایا کے جذبہ آزادی اور احساس عزت نفس کو کچل کر اسے کپڑے کوڑوں کی زندگی بسر کرنے پر رضا مند رکھنے کے لئے قائم کی تھی۔ پھلاں دے رنگ کالے کا مرکزی کردار ایک غریب و غیور اور زمین و فطین نوجوان ہے جو پولیس تشدد کا نشانہ بنتا ہے تو اپنی روشنی طبع سے ہزار ہوں کو سوچاتا ہے :

وہ ش بے ڈل میں وظیفہ ملازمین میٹرک میں فیل ہو جاتا۔ یونیورسٹی تک نہ پہنچ پاتا۔ شہر ہی نہ آیا ہوتا، اپنے باپ کا وہ بازو بن جاتا جو جنگ عظیم میں کٹ گیا تھا۔ باپ کی جگہ ل کی تھی پکڑ لیتا۔۔۔۔۔ یہ فلسفی لوگ کتابوں میں کیا کیا کبا ڈھیر گئے ہیں کیا کیا اصول وضع کرتے رہے؟ کیا کیا تشریحات اور تعریضیں لکھتے رہے؟ کہاں ہوتی ہے تہذیب، ضمیر اور انسانیت؟ یہاں تو کوئی فلسفہ، کوئی نظریہ، کوئی اصول نہیں ہے، مرنے والیاں ہیں تھپڑ ہیں، استوتے ہیں، دلدیاں ہیں، ٹیکٹیکان ہیں۔ اگر میں کتابیں رٹنے کی بجائے جوڑو کرانے کے چند داؤں ہی سیکھ لیتا تو چار آدمیوں کے سامنے آتا ہے پس تو نہ ہوتا، ایک بار تو چاروں حملہ آوروں کو چت کر دیتا مگر میں تو کتابیں پڑھ کر گنوارے گدھا بن گیا ہوں۔“

یہ بے گناہ نوجوان جمائی ازیت اور روحانی کرکے جس عذاب میں مبتلا ہو کر آدمی کی بجائے چوہنی کی زندگی پر رشک کرنے لگا ہے اس کی دو ایک جھلکیاں یہ ہیں :

”رات کی ہر بات اسے دہشت زدہ کر رہی تھی، ایسا لگتا تھا، خوف بانی بن کر کوٹھڑی میں بھر گیا ہے، ٹٹھا، ہلک، گھٹا، رانا، مکر۔۔۔ اس حالت میں ہی اسے غصہ آ گیا، کم بختوں نے اس کو وہ صورت کے حکم پہنچے کیلئے کی طرح پھیل ڈالا تھا۔ میرے کپڑے چٹکوں کی طرح اتار کر ایک رات پھینک دیئے تھے۔ میں ششدر دکھڑا انھیں دیکھتا رہا تھا، جیسے میں تھری ہیں سوٹ پہنے ہوئے ہوں اور وہ پانچول میرے سامنے ننگے کھڑے ہیں۔ پتہ نہیں آدمی کپڑے پہن کر ننگا ہوتا ہے یا کپڑے اتار کے؟“

اور :

”مکر، صورت آدمی کی آواز بھی کتنی مکر و تمہی، ذرا بھی مڑا نہیں آتا۔ سب سامنے بکریاں ہیں، ہڈیوں میں ہڈیوں جاتے ہیں، بنا سہتی ٹکس کے بنے ہوئے ہیں، واہ کیا لوگ آتے تھے اگر بڑوں کے زمانے میں! گھنڈہ گھنڈہ بھڑانے لگے رہتے تھے، آتیشیں ملتی تھیں، آگ جاتی تھیں، آگکھوں سے خون پکے لگتا تھا۔“



کہ اس میں شاعر کے پاس واقعی کچھ کہنے کے لئے ہونا چاہیے، یہاں کلیشے اور شعری فارمولوں سے کام نہیں چلتا اور نہ ہی محض تافہ اور ردیف کے چوڑوں سے شعر کی تیا چلائی جاسکتی ہے میں سمجھتا ہوں کہ طویل نظم نگاری کے لئے تین بنیادی شرائط کا پورا کرنا لازم ہے ایک عظیم موضوع، دوسرے ایسی موضوع کی مناسبت سے بھرپور اسلوب جس میں لون جانس کے "ترفع" کی جگہ خصوصیات موجود ہوں اور تیسرے خود شاعر کی اعلیٰ تخلیقی شخصیت۔ شاعر کی اعلیٰ تخلیقی شخصیت اس لئے بنیادی حیثیت رکھتی ہے کہ یہی وہ کھنڈ ہے جس میں موضوع اور لفظ کا سونا پھیل کر تخلیق کے کندن میں تبدیل ہوتا ہے اس لئے تو وزیر آغا کی "آدھی صدی کے بعد" کے مقابلہ میں اختر حسین جعفری کی طویل اور کتاب کا عنوان بننے والی نظم "آئینہ خانہ" ایک بے حد کامیاب تخلیق ثابت ہوتی ہے کہ بقول اختر حسین جعفری:

اتھائیں نعرش سماعت سے لفظ لفظ کی خشت  
صدا کے خشک سمندر کو چھان کر دیکھیں  
کہاں ہے جو ہر صورت کہاں زر معنی  
جگائیں حزن کو خواب سفر سے اور پوچھیں  
کہاں وہ قصر ہے جس کے کھلے درپے سے  
دکھائی دیتا ہے مفہوم کا نیا چہرہ

یہ آغاز ہے اسی "آئینہ خانہ" کا جس میں اختر حسین جعفری نے اگر ایک جہت پر ذات کا نوحہ کیا ہے، فرد کا المیہ قلم بند کیا تو دوسری جہت پر اپنی علامات اور امیجوں سے اسے روح عصر کا "آئینہ خانہ" بھی بنا دیا ہے اگر میں یہ کہوں کہ اختر حسین جعفری نے "آئینہ خانہ" کی صورت میں جس فنی بلندی کو چھو لیا ہے کل کو اسے اس سے بلند تر ہونے میں خود بھی بے حد وثق کا سامنا کرنا پڑے گا تو اسے قنوطیت پر محمول نہ کیا جائے کیونکہ بعض اوقات ایک ہی تخلیقی جست میں شاعر خود سے بھی پرے نکل جاتا ہے، کم تخلیقی صلاحیتوں کا شاعر اس سے فائدہ اٹھانے سے محروم رہتا ہے لیکن توانا تخلیقی شخصیت شاعر کو ایک ایسی بلند سطح اور VANTAGE پوائنٹ پر لے آتی ہے جہاں اس کے سامنے ماضی اور مستقبل دونوں کھل کتاب کی مانند ہوتے ہیں تو یہی عالم اختر حسین جعفری کا بھی ہے، جیسی تو "آئینہ خانہ" کو وہ ان اشعار پر ختم کرتا ہے:

سرنگاہ وہی عکس آئینہ خانہ      وہی ہجوم مقید، وہی خط پر کار  
وہی پناہ کا جنگل وہی سب مامور      خود اپنے آپ سرکئی فیصل ذات کی خشت  
خود اپنے آپ قدم چھوڑتی زمین فرار      وہی نگاہ وہی چاک حرف کی تقسیم  
زمین کا اولین مکتوب بادلوں کیلئے      ازل سے آبد تیرے نجوم، طیور  
ہروں سے بن کے افق تانق دم پرواز      زمین منتظر و کوہ بے ارادہ پر  
دھنک کے رنگ میں گرد و مہات گرتی ہے



# ظہیر بابر کے افسانے

فتح محمد ملک

آدمی کا ذہن بھی عجب مطلق العنان چیز ہے۔ ظہیر بابر برسوں اس عزم پر قائم رہے کہ روزنامہ "امروز" کی ادارت سے سبکدوش ہوتے ہی پاکستان کی خارجہ پالیسی پر اپنی زیر تصنیف کتاب کی تکمیل میں مہمک ہو جائیں گے مگر فرصت کے رات دن نصیب ہوئے تو ان کا اہم سبب قلم افسانہ نگاری کی راہ پر دوڑنے لگا۔ چنانچہ خارجہ پالیسی پر کتاب کا مسودہ تو ہنوز گرو میں اٹا ہوا ہے مگر نقطہ چند ماہ کے دوران انھوں نے جو بہت سے افسانے لکھے ان میں کچھ کہانیاں "رات کی روشنی" کے عنوان سے کتابی صورت میں جلوہ گر ہو گئی ہیں۔

ظہیر بابر ہماری ادبی دنیا میں نو وارد ہرگز نہیں۔ قیام پاکستان کے فوراً بعد کے چند برسوں میں ترقی پسند تحریک کے خلاف نئے ادبی محاذ قائم ہوئے تو جن چند نوجوان لکھنے والوں نے ترقی پسند نظریہ ادب کے دفاع میں بڑے اعتماد کے ساتھ قلم اٹھایا، ظہیر بابر ان میں نمایاں ہیں۔ ظہیر بابر کے ان مناظرانہ ادبی مضامین کی قدر و قیمت اس وقت متعین ہوگی جب پاکستانی ادب میں نظریاتی تصادم کی کمانی قلمبند ہوگی "عسکری نگر کی سیر کے سے ہنگامہ خیر مضامین لکھنے کے بعد ظہیر بابر رفتہ رفتہ صحافت کے ہو کے دو گئے اور "امروز" میں "رفقار وطن" اور "رفقار عالم" کے ہفتہ وار کالم اور صحافت کی اس بھولی بھری روایت کی یاد تازہ کر لے گئے جو ابوالکلام آزاد اور محمد علی جوہر سے لے کر چراغ حسن حسرت تک پھیلی ہوئی ہے اور جسے اپنانے کے بعد کالم گھسیٹا نہیں جاتا لکھا جاتا ہے اور کالم نگاری میں سیاسی بصیرت پر ہی اکتفا نہیں کیا جاتا بلکہ ادبی چاشنی اور شائستگی اظہار کو بھی لازم ٹھہرایا جاتا ہے۔ یہ اس صحافتی روایت سے ہم رشتہ ہونے ہی کا کرشمہ ہے کہ سید سبط حسن کے ہفت روزہ "دیسل و نہار" میں ظہیر بابر کا طنزیہ اور مزاحیہ کالم "ساتواں صفحہ بہ یک وقت نشاط انگیزی اور خیال افروزی میں ہمیشہ اپنی مثال آپ رہا۔ گھاٹ گھاٹ کا پانی پیئے کے بعد وہ افسانہ نگاری کے میدان میں اترے ہیں تیروں محسوس ہوتا ہے کہ اب تک بیکار وقت ضائع کرتے رہے ہیں۔ قدرت نے تو ان کی ذات میں افسانہ نگاری کے جوہر و دیعت کئے تھے۔

"رات کی روشنی" کے افسانوں کی فنی پختگی اور فکری و معنوی ایک فطری تصدیق کے عمر بھر کے تجربے مشاہدہ اور فکر و شعور کا حاصل ہے۔ ظہیر بابر انسان دوستی کے اس مسلک سے وابستہ ہیں جو ترقی پسند نظریہ ادب کی فکری اساس ہے اور ان کا فنی اسلوب بھی حقیقت نگاری کا وہی انداز ہے جو ترقی پسند افسانے کا اصلی عنوان ہے مگر انھوں نے فارمولا کہانیاں نہیں لکھیں۔ وہ ایک کھری اور بے لاگ صداقت پسندی اور ایک گہری درد مندی کے ساتھ خارجی زندگی کی جاندار اور متحرک تصویریں بھی پیش کرتے ہیں اور زندگی کی باطنی اور نفسیاتی صداقتوں کو سمجھنے میں بھی کوشاں ہیں۔ پہلا جسے دل کہیں "اور نیلے آسمان کا لکڑا" میں جہاں جذبہ محبت و ایثار کے طلسم کا درگھٹا نظر آتا ہے وہاں "بابل کے گھر کی چڑیا" اور مختلف مضمون کا آدمی میں محبت کے پوری جذبات کو معاشی اور معاشرتی پس منظر میں اُلٹ پلٹ کر دیکھنے کی تمنا کا درپہ ہے۔ آخر اللہ کرا افسانے میں اس کے علاوہ بھی بہت کچھ ہے۔ اس میں دوسری عالمی جنگ کے اثرات میں گھر ہوئے پنجاب کی خارجی زندگی ہر جہت مصوری ملتی ہے۔ یہاں ہم پنجاب کے دیہات کے حال و حال کو جہالت و افلاس، جبر و تشدد اور قتل و غارت کی لپیٹ میں آکر فنا ہوتا دیکھتے ہیں۔ کہانی کے مرکزی کردار لگاؤ کا قتل افسانہ نگار کو انسانی تباہی میں غارت گری کے عمومی چلن کی طرف یوں متوجہ کرتا ہے۔



# پیاز پھیلنے والا ادیب

منیر احمد شیخ

فکر تونسوی اردو ادب کے افق پر ایک شاعر کی حیثیت سے طلوع ہوا، صاحبِ نظر لوگوں نے اس کی پہلی نظم میں ایک ابھرتے شاعر کے وہ تمام آثار دیکھ لئے جو بالعموم ناول قسم کے انسانوں میں نظر نہیں آتے۔ شعر کہنا کسی کے بس کی بات نہیں اور نہ ہی یہ ہنر محض ریاضت سے حاصل ہوتا ہے۔ شاعر تو اپنے اندر شروع ہی سے بعض ایسی حسیات لے کر آتا ہے جو آفاق کی اس کارِ گہ شیشہ گری میں اس قدر تیزی سے صفو مل ہوتی ہیں کہ کوئی سانس بھی آہستہ سے لے تو وہ بھی اس کے اندر کی ٹیپ پر ریکارڈ ہو جاتا ہے۔ شاعر کی حیات لے کے پیدا ہونے والا یہ شاعر پھر دیکھتے دیکھتے نثر لکھنے میں لگ گیا یعنی ریاضت اور کسبِ دالے کام میں۔ ریاضت اور کسب والا کام دراصل وہی کام ہے جو اس نے اپنی تخلیقی زندگی کے پہلے دور میں ایک مدت سے اختیار کئے رکھا ہے یعنی پیاز پھیلنا اور اس کے چھکے اتار اتار کے ڈھیر لگائے جانا بظاہر دیکھنے میں کتنا بھل کام ہے مگر کس قدر تکلیف دہ کہ اس کام میں چھکے اتارنے والے کی اپنی آنکھوں سے پانی بہہ بہہ کر ان کا نور زائل کر دیتا ہے۔ پتہ نہیں کب سے فکر نے یہ کام اپنے لئے منتخب کیا لیکن کہنے والے یہی کہتے ہیں کہ آزادی کے بعد جب اس نے دلی میں سکونت اختیار کر لی تو روزنامہ "غلاب" میں "پیاز کے چھکے" کے عنوان سے ایک کالم لکھنا شروع کیا۔ یہ کالم اپنے موضوعات کی رنگارنگی اور انسانی معاشرے کی جبریت اور بالخصوص اشرق المخلوقات کہلانے والے "حیوان" کی "جوانیت" کا ایک مسلسل تذکرہ ہے جسے ایک صحافی کے نہیں بلکہ ایک ادیب کے قلم سے لکھا گیا ہے جس کی نظر سے زندگی کی معمول سے معمول حرکت بھی پوشیدہ نہیں رہتی۔ اس کالم کی ادبی اور فنی خوبی کا ذکر میں ذرا بعد میں کروں گا مگر اس وقت پہلے اس کسب کا تصور اساد کر اور کر لیں جس نے فکر کو اپنی طرف راغب کیا۔

غالب نے شاعری کے کام کو "شوقِ فضول" کہہ کے اس کی ماہیت اور اپنی حیثیت دونوں پر طنز کی تھی۔ پیاز کو پھیلنا اور برسوں پھیلتے رہنا کسی ایسے شوق کی غمازی کرتا ہے جو صرغِ مشاق ہی کا شیوہ ہو اگر تلبے، یہ بڑا جان جو کھوں کا کام ہے اور پھر اس میں سوائے اس کے حاصل بھی کچھ نہیں کہ آپ پھلے پھلے کا اتار تے جابئے اور ان کے ڈھیر پر ڈھیر لگائے جائیے۔ نورِ نظر کا دنیاں الگ۔ اس دور میں جب انسان ذاتی منفعت کے سوا کسی اور شغل کو قابلِ اعتناء ہی نہ سمجھتا ہو، ایسے کام میں اپنے آپ کو نہہک کر دینا جس میں کوئی ذاتی فائدہ نہ ہو، ادراکِ نہیں تو اور کیا ہے؟ فکر تونسوی کی دیوانگی کو مگر کہہ دیجئے یا شوقِ فضول، اس نے اپنی زندگی میں اپنے کاموں کے ذریعے سے اپنے ارد گرد کے معاشرے کے چہرے پر چڑھے ہوئے تہہ در تہہ خوں کو آہستہ آہستہ جس طرح اتارا ہے اور ان کے نیچے چھپے ہوئے گھناؤنے پن اور بد صورتی اور منافقت کی پرچھائیوں کو جس طرح ظاہر کیا ہے وہ اردو کالم نویسی کی تاریخ میں گہرے نقش چھوڑ جائے گا۔ فکر تونسوی نے اپنی غم زدہ دکھنی ہوئی آنکھوں کے ساتھ اپنے سماج کے ان گوشوں پر سے پھلے اتارے ہیں جو عام آدمی کی نظر سے مخفی تھے۔ اس میں ہزاروں کردار بھی ہیں جو ہماری روزمرہ کی زندگی میں نظر آتے ہیں مگر ان کے افعال کے پس پردہ ڈھکے ہوئے ان کے خطرناک عزائم، چالاکیاں، مکاریاں اور ذہنی خباثتیں تو ہمیں فکر تونسوی ہی نے دکھلا دیں۔ اس کے موضوعات روزمرہ کی زندگی ہے



بچے کئے سو نے چاہیں؟ ” گھر میں چور شادیوں کے سہرے ” کہتے ” ایک بس شاپ پر ” ٹیم سب جلی ہیں ” ٹیٹ کا سوال یہ اور اسی طرح کے  
 میکرڈوں موضوعات ہیں جن پر اس نے قلم اٹھایا۔ یہ موضوعات وہی ہیں جو ہر روز ہر انسان کے تجربے میں بھی آتے ہیں مگر فکر لے ان تجربات  
 کو جس نظر سے دیکھا وہ ایک حاسن فنکار کی نظر ہے جو زندگی کے ہر لمحے کو تخلیقی عمل کا حصہ بنا دیتی ہے۔ فکر اپنے تجربے میں ایسی جہتیں دکھاتا  
 ہے جو عام انسان کو دکھائی نہیں دیتیں۔ اس کا یہ عمل دراصل انسانوں کو آئینہ دکھانے کے مترادف ہے جبکہ اس سے بھی ذرا آگے کی بات  
 یہ ہے کہ آئینے میں تو اشیاء اسی سائز کی نظر آتی ہیں جس سائز کی وہ ہوتی ہیں۔ فکر تو نسوی کے ہاتھ میں تو مدتب شیشہ ہے جس میں وہ ایک معمولی  
 سے واقعہ یا بات کو لے کر اس کی جزئیات اور بارکیاں اس طرح منکشف کرتا چلا جاتا ہے کہ چھوٹی سی چھوٹی چیز بھی اپنے آپ کو مخفی نہیں کر سکتی  
 روزمرہ کے موضوعات پر اور بھی ادیبوں نے بہت کچھ لکھا ہے۔ مگر انفرادیت اس کے مسائل اور موضوع کے مختلف پہلوؤں کو تسلسل  
 کے ساتھ دکھانے چلے جانے میں ہے۔ اس نے اپنے ہر موضوع کو کہانی، واقعہ اور حادثات کی شکل میں ڈھالتا کہ پڑھنے والا اس میں کھنب جائے  
 فکر کے کالم دراصل مختصر کہانیاں اور قصے ہیں۔ اس نے زندگی کی وارداتوں کو کہانیوں کی نسبت دے کر قاری کو خشک قسم کی نصیحتوں سے بھی  
 محفوظ رکھا اور ناصح یا متنبہ بننے کی بجائے اپنے اندر کے فنکار کو بچائے رکھا اور بڑی چابک دستی سے، دل نبھانے کے انداز میں اپنی ہر بندی  
 کے جوہر دکھائے۔

ان کالموں کی سب سے اولین خصوصیت جو پڑھنے والے پر میاں ہوتی ہے وہ فکر تو نسوی کی تحریر میں روان کا منظر ہے کہ آپ  
 ایک دفعہ پڑھنا شروع کر دیں تو اس وقت تک رکیں گے نہیں جب تک وہ تحریر اپنے اختتام کو نہیں پہنچتی۔ لکھنے والا اگر اس لئے لکھتا ہے کہ  
 وہ اس کی اپنی ذات تک محدود نہ رہے بلکہ وہ دوسروں تک بھی پہنچے اور پڑھنے والا فنکار کے تجربے میں خود بھی شامل ہو جائے تو یہ ابلاغ کی  
 دلیل ہے۔ فکر تو نسوی اپنے موضوع کو اس حسن و خوبی اور ہر بندی سے گرفت میں لیتا ہے کہ پڑھنے والے پر اس کا کوئی نہ کوئی تاثر ضرور باقی  
 رہ جاتا ہے یہ تاثر کبھی حیرت کا ہوتا ہے کبھی ندامت و شرمساری کا، کبھی اپنے آپ پر ہنسے کا۔ یہ ساری کیفیات پڑھنے والے پر ایک دیرپا اثر  
 چھوڑ جاتی ہیں۔

ایک اور اہم بات ان کالموں کی تحریروں میں کاٹ کا منظر ہے۔ طنز کا فن کہنے کو تو نشتر چلانے کا فن ہے مگر فن کا نشتر ایک ایسے سرچن  
 کے ہاتھ میں ہے جس کا دل ایک فن کار کا ہے اور جب وہ اپنی مخزنی انگلیوں سے اس نشتر کو چلاتا ہے تو بڑی نزاکت سے کہ اس کی چھین تو  
 مسوس ہوتی ہے مگر اس چھین میں ہلکی سی لذت بھی محسوس ہوتی ہے۔ وہ قصاب کی طرح چیر چھاڑ نہیں کرتا۔ وہ آہستہ آہستہ گرہیں کھوتا چلا  
 جاتا ہے اور آخر میں یہ مسوس ہوتا ہے کہ جو بات بعض لوگ ایسے ایسے نادلوں میں نکھ کے نکھ کے، فکر نے وہ بات چند جملوں میں کہہ دی۔ اس  
 کے جملوں کی ساخت بڑی ہی تلی ہوتی ہے۔ جس طرح ایک پختہ گویا گالے میں کوئی فالوئر نہیں لگاتا، فکر کے کالموں میں پڑھنے والے کو  
 کوئی جملہ بھرتی کا نہیں لگتا۔

اس کی کالم نویسی میں زندگی اور جان اس لیے نظر آتی ہے کہ وہ جو بات بھی کہتا ہے بڑی بے ساختگی سے کہتا ہے۔ کہیں بھی بناوٹ  
 کا عنصر نظر نہیں آتا۔ اس نے ان کالموں کے ذریعے اگر کوئی پرچار کیا تو سہائی اور صحت سچائی کا۔ اس نے جو کچھ مسوس کیا اسے بغیر کسی پیشی کے  
 صاف صاف کہہ دیا اور میں سمجھتا ہوں کہ اگر ہم انسانوں کے اعمال کا مرنے کے بعد کوئی حساب کتاب کہیں ہے تو فکر کی بخشش کے لیے اس کے  
 یہ کالم ہی اعمال کے طور پر پیش ہوں گے کہ اس نے اپنی زندگی میں سچائی کو چھیلنے کے سوا اور کچھ نہیں کیا۔ اس کے پیاز کے پھلکے اس  
 کی کبی ہوئی سچائیوں کے ڈھیر ہیں۔ ان ڈھیروں کو سجانے کے عمل میں اس کے آنسو تو مہر مہر کے خشک بھی ہو گئے مگر ان لوگوں کی آنکھوں  
 میں بھی آنسو آ جاتے ہیں جو ان سچائیوں کے ڈھیروں کے قریب آن کے ذرا سی دیر کھڑے ہو جیتے ہیں۔



مسافت اور لفظوں کی طوالت کا معیار زیادہ سے زیادہ اقبال کی طویل لفظوں تک جاتا ہے۔ مثلاً "حرف آخر" کے نام سے کوئی بہت طویل نظم کہہ رہے تھے؛ ابھی تک یہ منظر عام پر نہیں آئی اس لئے اس کے بارے میں وثوق سے کہہ کرنا مشکل ہے۔ جو شمس صاحب کے مزاج کا اندازہ کر کے صرف اس قدر کہا جاسکتا ہے کہ ان کی نظم کسی ایسی سوچ کی ترجمان نہ ہوگی۔ اس لئے نہیں کہ جو شمس صاحب اس قسم کی سوچ کے اظہار پر قدرت نہیں رکھتے تھے بلکہ اس لئے کہ عہد حاضر کی زندگی اور اس کے تقاضے کسی ایسی سوچ کی اجازت ہی نہیں دیتے۔ یوں کہہ لیجئے کہ ہماری تمدنی زندگی آج ایک ایسے مقام پر آگئی ہے جہاں مستقل، ابدی اور طویل المعیاد قدروں کا تصور رہنے ہی ہو گیا ہے۔ اگر کوئی قدر باقی ہے تو لمحہ لمحہ بدلتی رہنے والی تبدیلی ہے۔ اقبال کے لفظوں میں:

بہات ایک تغیر کو ہے زلزلے میں

ایسی صورت میں صدیوں کو گرفت میں لینے کا سوال بہت ڈیرھا ہو گیا ہے۔ ہمارے سامنے جو کچھ ہے، لمحہ ہے۔ ہماری خوشی اور غم، اسی لمحے سے عبارت ہے شاید یہی وجہ ہے کہ نہ صرف شاعری بلکہ فنون لطیفہ کی ہر شاخ میں لمحے کی گرفت، سب سے اہم ہو گئی ہے۔ آپ اسے شاعری کی فنی دسترس کہہ لیجئے یا حالات کا جبر سچ یہ ہے کہ شاعری گرفت میں جو لمحہ آجائے اس کے لئے وہی سب کچھ ہے۔ نظمانے پر نظر ڈالنے کے بعد، میں نے یہ محسوس کیا ہے کہ مومن کی گرفت اس قسم کے لمحوں پر بہت مضبوط ہے۔ یہ لمحہ جس کا ذکر شاعر کے حوالے سے ابھی کیا گیا ہے کتنا اہم اور قیمتی بن گیا ہے، اس کا اندازہ کرنا مشکل نہیں رہا۔ ایک لمحہ یہ ہے کہ بجلی کا ایک ٹپن دبلنے سے مغل، روشن اور حاضرین کے چہرے تابناک ہو گئے۔ دوسرا لمحہ خدا نخواستہ وہ ہو گا کہ کسی نے غلطی سے دوسرا ٹپن دبایا اور سارا ماحول تاریکی میں ڈوب گیا، جشن چراغاں، مجمع سوگواراں بن گیا۔ دمان و مکان میں اب پہلی سی وسعت نہیں رہی۔ دنیا اپنے جملہ امکانات کے ساتھ مشینوں کی مدد سے ایک کمرے میں سمٹ آئی ہے۔ صدیاں سینکڑوں میں بدل گئی ہیں، ذرا دیر میں جہاں چائے پیچے جاتے تھے، جس جگہ کی چائے سیر کیجئے۔ جہاں جس ٹھٹھی میں سے چائے باتیں کر لیجئے لیکن اس زور رسائی اور تیز رفتاری کو استحکام اقیام کے تصور سے وابستہ کیجئے۔ جو لمحہ میسر آجائے اسی کو قیمت کیجئے۔ تبھی تو پارلیمنٹ کی مدتیں اب پانچ سال زیادہ کی نہیں ہوتیں۔ وزارتیں اور سفارتیں سال سال دو دو سال میں دم توڑ دیتی ہیں۔ قوی منصوبے اور بجٹ، سال بسال بنتے ہیں، تجارتی پالیسیاں ہر چھ مہینے میں بدل جاتی ہیں۔

مغلوں کے مہر میں نمزاد، آج کل کی طرح ماسواہ نہیں ہر چھ مہینے میں دی جاتی تھی، غالب نے اسی کو مزدے کی چھ ماہی قرار دے کر جہاد شاہ ظفر سے شکایت کی تھی آج بھی کم و بیش یہی صورت ہے۔ ایک چھ ماہی خیر سے گزر جائے تو قوی اسے اپنی کامیابی کہتی ہیں۔ لوگ مبارک باد دیتے ہیں۔ لیکن آج کی چھ ماہی اور پہلی چھ ماہی میں ایک فرق ہے۔ غالب کے دل نے کی چھ ماہی فرد کے لئے ہوئی تھی، آج کی چھ ماہی پوری ملت کے لئے ہوئی ہے۔ پھر یہ بھی ہے کہ پرانی چھ ماہی نتیجہ تھی شاہی اور جاگیر داری کے جبر کا، نئی چھ ماہی شہر ہے ہماری فنی اور سائنسی ترقی کا۔

اب سے کچھ پہلے تک کسی گھر میں کوئی مرنے والا تو سارے ملے اور قصبے میں کہہ اسم سامع جاتا تھا، ماحول پریم اور خوف کی محیبت سی فضا چھا جاتی تھی۔ صاف اندازہ ہوتا تھا کہ مرنے والے کی محسوس کی جا رہی ہے۔ اگر کبھی کوئی شخص پیڑ سے گر کر یا پانی میں ڈوب کر یا ریل سے کٹ کر یا کسی اور حادثے کے بہانے، قبل از وقت موت کا شکار ہو جاتا تو وہ درد و رنج اس کی خبر جاتی۔ سننے والوں کے دل دھل جاتے۔ ایک مدت تک لوگوں کی زبان پر اس کا چہرہ پار تھا عادی کیا ہوتا ایک اہم تاریخی واقعہ ہوتا، اب حادثات کی یہ تاریخیں دن میں کئی بار ہماری آنکھوں کے سامنے دہرائی جاتی ہیں۔ لاشیں سڑکوں پر پڑی رہتی ہیں۔ لوگ گذرتے رہتے ہیں کسی کے کان پر جوں نہیں



چلتی کسی سکے دل و دماغ پر کوئی اثر نہیں ہوتا۔ یوں لگتا ہے جیسے لوگوں سے اس قسم کے محلات کو محسوس کرنے کی قوت ہی چھین لی گئی ہے۔ اس عالم بے حس میں اندازہ کیا جاسکتا ہے کہ کسی ایسے اہم موضوع یا کسی لمبی سوچ کی کتنی گہنی نشیں رہ جاتی ہے۔ بے شک وہ لوگ باشعور و بالغ نظر اور قابل قدر ہیں جو آج کے تیز رفتار ماحول کو محسوس کرتے ہیں اور انہیں گرفت میں لانے کے الفاظ کا پیکر و پینے کی صلاحیت بھی رکھتے ہیں۔ میرے نزدیک محسن جھوپالی اسی خاص صلاحیت کے شاعر ہیں ان کا مجوزہ کلاماً نظر آنے ایک ایسے آئینہ حیات کی نمائندگی کرتا ہے جو وقت کے ہاتھوں ریزہ ریزہ ہو چکا ہے۔ ان ریزوں کو چٹنا، انہیں جوڑ جوڑ کر دوبارہ آچنے کا روپ دینا اور جو کچھ دیکھا ہے اسے دوسروں کو دکھانا، خاصا مشکل کام تھا لیکن محسن جھوپالی اس کا ریشہ گری سے آسان محرز رہ گئے ہیں۔ یہ کامیابی انہیں یوں ہی نہیں، فنی ریاضت کے بعد نصیب ہوئی ہے۔ تجربے اور احساس کے مختصر لمحوں کو حرکت میں لینے کی مشق، انہوں نے منزل اور قطعہ کے ذریعے پہلے ہی ہم پہنچالی تھی۔ آخر آخر زندگی کی حکایات و واقعات کے قدر سے طویل لمحے بھی ان کی گرفت میں آگئے اور انہوں نے ان لمحات کو زبان دے کر صدیوں کے برابر بٹھویا۔ اس لحاظ سے محسن کی نظر نہ نگاری محض ہیئت کے تجربے تک محدود نہیں رہی بلکہ اس سے آگے بڑھ کر معنی کی سطح پر تخلیق فن کا قیمتی لمحہ بن گئی ہے۔

یوں تو ایجاز و اختصار کو ہمیشہ شاعری کا ایک بنیادی وصف سمجھا گیا ہے لیکن قدیم استعارات و تمثیلات اور جدید شعری علامات کی تخلیق ہم سے کم لفظوں میں بات کہنے کی کوشش ہی ہیں کی گئی ہے۔ فرق یہ ہے کہ قدیم شعرا ایسا کرنے میں آزاد و با اختیار تھے لیکن آج کا شاعر عصری تقاضوں کے تحت ایسا کرنے پر مجبور ہے چنانچہ منزل کا پندرہ سولہ اشعار کی قید سے نکل کر چار پارچے کی حدود میں آ جانا، رہا حیات و قطعات کا از سر نو مقبول ہونا، جدید نظموں کا سکرکرتین چار مصرعوں تک آ جانا، حمایت علی شاعر کا ثلاثی کہنا، جمیل الدین حالی کا دوہے میں روم چھوٹنا، آٹھ رکنی اور چار رکنی مصرعوں کا ایک رکنی بن جانا اور محسن جھوپالی کا نظر آنے کے نام سے زندگی کی لمبی لمبی کہانیوں کو چند مصرعوں میں سمیٹ لینا دراصل اسی عصری تقاضے کا مظہر ہے۔

محسن کے نظموں کی دو نمایاں خصوصیات ہیں۔ ایک موضوعات و تقریبات کی رنگارنگی اور دوسرے اس کا اجمالی و ایمانی اظہار۔ دونوں میں ان کی کامیابی، مجھے یہ کہنے پر مجبور کرتی ہے کہ اس میں ان کی فنکارانہ صلاحیتوں کے ساتھ ساتھ ان کے پیشہ معاش کو بھی خاصا دخل ہے۔ وہ پیشہ کے لحاظ سے انجینئر ہیں۔ انجینئر کی حیثیت سے وہ بڑے بڑے دریا، سمندر، جنگل، شہر، میدان اور اونچے اونچے پہاڑ دیکھتے اور فیلڈ کے نقشے، کاغذ کے چھوٹے ٹکڑے پر آسانی سے بنا دیتے ہیں گویا وقت اور جگہ، دونوں کی پیمائش لکھ لے لے لکھ لے لے لکھ لے چنانچہ جو شخص سو میل برابر ایک اپنا اور دس سال برابر ایک منٹ فرض کر کے زمان و مکان کے طویل فاصلوں کو گران کی شکل میں ہمیں ایک لمحے میں ناپ کر دکھا سکتا ہو اس کے لئے کوئی مشکل نہیں کہ جہاں دوسرے شعرا کو آٹھ یا چار رکنی مصرعوں سے کام لینا پڑے وہاں وہ صرف ایک رکنی مصرعوں سے اپنا کام نکال لے۔ مثال کے طور پر نقل آنے کی ایک نظم "سات آسمان" کو لیتے۔ یہ بحر متقارب یعنی نمون نمون کے وزن میں ہی لکھی گئی ہے اور سات مصرعوں پر مشتمل ہے۔ یہ سات مصرعے کیا ہیں۔ آپ بھی سن لیتے۔

تجربہ

توہم

تخیل

تصور

تجسس



ایک ایسا لفظ استعمال کر دیا ہے جو اصلاً فقہی اصطلاح ہے "مشکلہ" کے معنی میں کسی انسان کو ٹکڑے ٹکڑے کر کے مارنا اور اسلام میں اس طرح کا قتل حرام ہے۔ خیر یہ تو جملہ معترضہ تھا، یہاں میں سلیم اختر کے نئے شوق کا ذکر کرنا چاہتا ہوں۔ یہ شوق ہے سادیت۔ یہ سادیت ان کے ایک افسانے میں ہی نہیں ہے اور کئی افسانوں میں نظر آتی ہے۔ لذت اٹھانے والی بات یہاں بھی ہے لیکن مختلف انداز میں!

لیکن یہ سادیت صرف ان کے افسانوں میں ہی ہے، عام زندگی میں بالکل نہیں ہے بلکہ اگر دیکھا جائے تو وہ زندگی میں مساکیت کا شکار ہیں یعنی اپنے اوپر ظلم کرنے کا کوئی موقع ہاتھ سے نہیں جانے دیتے۔ خوب خوب تکلیف پہنچاتے ہیں اپنے جسم ناتواں کو، یوں سمجھئے سلیم اختر پرانے وقتوں کا وہ یوگی ہے جو کیلوں کے بستر پر راحت پاتا ہے۔ بھلا آپ ہی بتائیے، لاہور جیسے شہر میں گورنمنٹ کالج سے اقبال ٹاؤن تک صبح شام سائیکل پر آنا جانا مساکیت نہیں تو اور کیا ہے، اور سلیم اختر اپنے اوپر ظلم ڈھا کر لطف بھی لیتے ہیں۔ سائیکل پر صرف کالج اور گھر کے چکر ہی نہیں لگاتے، کٹورنا سید کے دفتر بھی جاتے ہیں۔ پھر انتظار حسین سے ملنے اسی سائیکل پر جاتے ہیں حتیٰ کہ آفاہیل کے گھر کا راستہ بھی قدموں سے نہیں بلکہ سائیکل سے ناپتے ہیں۔ ٹی ہاؤس تو خیر راستے ہی میں پڑتا ہے۔ یہ مساکیت نہیں تو اور کیا ہے

گرمیوں میں ان کی حالت دیکھنے کے قابل ہوتی ہے، ہاتھ میں تولیہ والا رومال، چوٹی سے ایزی تک بہتا پسینہ، چہرہ سرخ، آنکھیں انگارہ ایک جگہ سے دوسری جگہ سائیکل بھگائے پھر رہے ہیں۔

گرمیوں کی ایک دوپہر کو وہ کالج میں گر گئے، بظاہر بے گرمی بلکہ لوگ گئی تھی۔ یار دوست اٹھا کر ہسپتال لے گئے۔ بڑی مشکل سے ہوش آیا، علاج ہوا، ٹھیک ہو گئے! خیال تھا کہ اس کے بعد ان کی ٹانگوں کے نیچے سے سائیکل نکل جائے گی لیکن تو یہ کیجیے۔ ان کی ٹانگیں نکل سکتی ہیں سائیکل نہیں نکل سکتی۔ اس پر ستم یہ ہوا کہ منو بھائی نے کام لکھ دیا اور ایک سائیکل کمپنی نے انھیں تحفے میں ایک نئی سائیکل بھی دے دی۔ بس پھر کیا تھا ان کے تو پر لگ گئے۔ کہتے ہیں سائیکل کا سوار اور کچھ نہیں چلا سکتا۔ ایک بار سکوڑیا تھا تو بیوی کو سڑک پر پھینک کر گھر آ گئے تھے۔ اب گھر بار بیوی چلاتی ہیں اور یہ سائیکل چلاتے ہیں۔ اگر ہمارا یقین نہ ہو تو تحقیقات کر لیجئے کہ ان کا مکان کس نے تعمیر کرایا ہے؟ انھوں نے یا ان کی بیگم نے؟

شاید یہی مساکیت افسانوں میں اب سادیت بن کر ظاہر ہو رہی ہے اور شاید سرگودھا سکول کے ساتھ ڈنڈا ڈولی کا پس منظر بھی یہی ہے۔ لیکن اس معاملہ میں ہاتھ ڈالنا اور اصل بھڑوں کے چھتے میں ہاتھ ڈالنا ہے، اور پھر یہ بھی ہے کہ دوسرے فریق کا بھی نفسیاتی تجزیہ کرنا پڑے گا اور انہی نفسیات میں نہیں آتی۔ سلیم اختر کے سلسلے میں بھی ساری نفسیات اس وقت جواب دے جاتی ہیں جب میں یہ سوچتا ہوں کہ آخر انھیں عجلت کس بات کی ہے؟ ہر وقت وہ جلدی میں رہتے ہیں۔ تیز سائیکل چلاتے ہیں اور تیز بیدل چلتے ہیں حتیٰ کہ دفتر کے دفتر لکھے جاتے ہیں جلدی جلدی!

دفتر کے دفتر لکھنے پر یاد آیا کہ خدا کسی کو استاد اور مشہور نقاد نہ بنائے۔ دیا چہ، فلیپ اور فرمائشی مضمون لکھوانے والے بھی جینے نہیں دیتے اور ظاہر ہے جب انسان فرمائشی مضمون لکھے گا تو وہ پھر فرمائشی ہی ہوں گے اور اپنا امیج ہی خراب کریں گے۔ سلیم اختر آج کل فرمائشوں کے ترغے میں ہیں۔ یقیناً انھیں بھی اس صورت حال پر غصہ آتا ہوگا لیکن وہ غصے شریف آدمی یعنی دوسروں کے لئے جینے والے، اس لئے اپنا غصہ وہ اپنے اوپر ہی ٹھکاتے ہوں گے اور خوب خوب سائیکل چلاتے ہوں گے۔ اس لئے اب انتظار کرنا چاہیے کہ یہ غصہ ان سے اور کس قسم کے افسانے لکھوا رہا ہے۔ تو گو یا سلیم اختر صرف شریف آدمی انسان اور بے شرم افسانہ نگار ہی نہیں رہ گئے ہیں بلکہ انھوں نے غصہ کرنا بھی سیکھ لیا ہے۔ ہاں یہ اور بات ہے کہ یہ غصہ وہ اپنے جسم پر نکالتے ہیں یا پھر اپنے افسانوں میں!



# لمحے کی گرفت کا شاعر — محسن بھوپالی

ڈاکٹر فرمان فتحپوری

”نظا نے“ سے پہلے محسن بھوپالی کے دو شعری مجموعے منظر عام پر آچکے ہیں، ”شکستِ شب“ اور ”حبستِ حبستہ“، پہلا غزلوں اور مختصر نظموں پر مشتمل ہے، دوسرا چار مصرعوں کے تعلقات پر ”نظا نے“ میں بھی کوئی نظم دس یا گیارہ مصرعوں سے زیادہ کی نہیں ہے۔ ”نظا“ لفظ کی حیثیت سے کیا ہے؟ مفرد یا مرکب، اسم یا صفت، میں اس کی تفصیل میں نہ جاؤں گا اس لئے کہ سکرانصاری صاحب کے مقدمے میں اس کی تفصیل آچکی ہے۔ یہ ضرور کہوں گا اور آئندہ ہمیشہ یہ بات کہی جائے گی کہ اردو میں ”نظا نے“ کی صنف محسن کی ایجاد ہے اور ایجاد کا معاملہ یہ ہے کہ خواہ اس کا تعلق پرانے زمانے کے پتھر اور لکڑی کے اوزاروں سے ہو خواہ آج کے برقی تاروں سے یا فونو طیف کے حواس سے تخیل کی لگسکاریوں سے موجد محسن کہنا ہی پڑتا ہے۔

لیکن شعر و ادب کی دنیا میں ایجاد و احسان کا سلسلہ بیکھر نہیں ہوتا، مگر محسن، نظا نے کے موجد ہونے کے سبب ہمارے شعری عہد کے محسن میں یقیناً انہوں نے نظا نے کے ذریعے امنان سخن کے دامن کو وسیع کر کیا ہے اس میں ایک نیا اشارہ ٹانکاب ہے اور اس کی سبجہ میں اضافہ کیا ہے لیکن محسن پر ہمارے عہد کا احسان یہ ہے کہ اس نے محسن کو پیدا کیا ہے اس لئے اگر وہ اپنا احسان ہمارے عہد پر ختم نہ کر چاہیں تو ساحر کے لفظوں میں زیادہ سے زیادہ یہ کہہ سکتے ہیں کہ وہ

دنیا نے تجسرات و حوادث کی شکل میں

جو کچھ مجھے دیا ہے وہ لوٹا رہا ہوں میں

وہ زمانہ چلا گیا جب شاعر آسمان سے اترتے تھے اور اشعار اُن پر نازل ہوتے تھے، آج کے شاعر زمین ہی کے باشندے ہوتے ہیں اور ان کی شاعری گرویش کی زندگی کی کوکھ سے جنم لیتی ہے۔ فلاں شاعر یا فلاں ادیب اپنے وقت سے پہلے پیدا ہو گیا، محض کہنے کی باتیں ہیں، کوئی شخص اپنے عہد سے پہلے پیدا نہیں ہوتا کبھی ایسا ہوا ہے تو وہ شخص جہانی و ذہنی دونوں لحاظ سے کمزور رہا ہے دنیا ہی نہیں دین کی تاریخ بھی یہی بتاتی ہے کہ پچاسرا اور مصلح اسی وقت اور وہیں پیدا کئے گئے ہیں جہاں اور جس وقت ان کی ضرورت تھی، کہنے کا مطلب یہ ہے کہ تخلیق و ترویج کے کارنامے آزاد و خود رو نہیں اپنے عہد کے تہذیبی میلانات اور عصری تقاضوں کے زائیدہ اور تابع ہوتے ہیں، اس نقطہ نظر سے دیکھئے تو ”نظا نے“ کی صورت میں محسن کی ایجاد، محض ان کی ذہنی اچھ نہیں رہ جاتی بلکہ اپنے عہد کی برقی رفتار زندگی اور طرزِ احساس کا استعارہ بن جاتی ہے، ایسا استعارہ جو کسی لمبی سوچ یا سوچ کے کیفِ جذباتی (mood) کو ذہن پر دیر تک طاری رکھنے کی اجازت دینے کے بجائے خود اس لمحے کو گرفت میں لے لے کے قفا نہ کر رہے، یہ قفا صنف اپنا جواز رکھتا ہے آج کی دنیا جس قسم کی بھل، انفرادی اور اقدار کی شکست و نیست سے دوچار ہے اس میں کسی دیر پا احساس اور طویل سوچ کی ضرورتِ تربیت کا موقع ہی نہیں ہے، یہی وجہ ہے کہ پرانے رزم ناموں اور مثنویوں کے طرز کی طویل نظمیں اب دیکھنے میں نہیں آتیں سوچ کی



میرے نزدیک فکر کا سب سے بڑا کمال یہ ہے کہ اس نے روز کے روز لکھے جانے والے کالم کی شگفتگی اور تازگی کو ہمیشہ قائم رکھا۔ بالعموم یہ سوتا ہے کہ روزانہ قلم کی مزدوری کرنے والے کے میاں یا تو موضوعات کی کمی پھیلتی ہے یا پھر اگر موضوع مل جاتا ہے تو اس پر بات کرنے کے ڈھنگ میں کوئی نیاز اور یہ یا نیا انداز دکھائی نہیں دیتا۔ اکثر کالم نگار یا تو باسی ہو جاتے ہیں اور یا کالموں کا پیٹ بھرنے کے لئے قلم دوڑاتے رہتے ہیں مگر کالم میں کوئی جان نہیں ہوتی۔ فکر تو نسوی نے جو کہ بنیادی طور پر ادیب ہے اور ادیب کے لیے سب سے بڑا خطر قلم کی مزدوری ہوتی ہے اس مجبوری کو اپنے فن کے راستے میں حائل نہیں ہوئے دیا۔ اس نے صحافتی کالم کو اپنی نظر کی گہرائی اور ادبی چاشنی دے کر ایک تخلیقی عمل بنا دیا۔ یہی وجہ ہے کہ اس کے کالم جتنے جاندار اور شگفتہ ہیں، اردو صحافت میں ان کی مثال ڈرامہ ہی دکھائی دے گی۔ ہر روز لکھنے والے کے لئے ایک بہت چیلنج یہ ہوتا ہے کہ وہ تازگی کو برقرار رکھے اور یوں پڑھنے والوں کی دلچسپی کم نہ ہونے پائے۔ فکر تو نسوی کا یہ کمال کہ اس نے تنوع اور تازگی دونوں کو قائم رکھا، اس کی تخلیقی قوتوں کو سب سے بڑا خراج ہے۔ میرے نزدیک اس وقت بھارت کے اردو زبان کے کالم نگاروں میں وہ بہترین کالم نگار ہیں۔ افسوس یہ ہے کہ اس کے کالم اپنی تمام خوبیوں کے باوجود ایک ایسے روزنامے میں شائع ہو چکے ہیں جس کے پڑھنے والوں کی تعداد محدود ہے اور اردو رسم الخط کی غیر مقبولیت کے سبب یہ تعداد روز بروز کم ہوتی جا رہی ہے۔ یہ کالم اگر کسی قومی سطح کے روزنامے یا میگزین کے صفحات کی زینت ہوتے تو فکر تو نسوی کے فن کالم نویسی کی پہچان یقیناً دُور دور تک ہوتی۔ اس لئے اس عرصے میں اپنی کالموں کے دفاعی انتخاب شائع کر کے انہیں محفوظ کرنے کی کوشش کی ہے جو قابلِ مدت کوشش ہے لیکن شاید یہ کافی نہیں۔ ان کالموں کا ایک ضخیم انتخاب ہونا چاہیے اور ان مجموعوں کی اشاعت کے بعد صحافت سے ریٹائر ہونے کے بعد اس نے جو کالم زائرِ حال کے مسائل پر لکھے، انہیں منضبط کر کے طنز و مزاح کے اس قابلِ قدر خزانے کو محفوظ کرنا چاہیے۔ یہ کالم اس کی زندگی ہی میں مکمل ہو جائے تو نہ صرف یہ کہ ایک مہدی کی تاریخ محفوظ ہو جائے گی بلکہ ایک ایسے ادیب کو قلبی سکون بھی نصیب ہو گا جس نے محض عشق میں ڈوب کے ادب کی خدمت کی اور اس کے لیے پیاز کے پھلکے بھجوا گئے اور اس کام میں اپنی آنکھوں کا نور بھی ضائع کیا۔ اس نے دراصل اپنی آنکھوں کا نور اپنے ہر قاری کو بانٹ دیا۔

## پنجابی پسند افسانہ نگار منصور قیصر

کے افسانوں کا انتخاب

# بے چراغ بستی

اس کے علاوہ معروف افسانہ نگار کشمکشوں ملک کی یہ کتابیں بھی دستیاب ہیں

چڑیاں دی موت (پنجابی افسانے) قیمت - ۳۵ روپے

جمیل اور جھوٹے (اردو افسانے) قیمت - ۱۵ روپے

ملنے کا پتہ: ادیب سرائے، ۲۳۔ فیض آباد، راولپنڈی



# سادیت / مساکیت

مسعود اشعر

میں نے کبھی لکھ دیا تھا کہ سلیم اختر شرمیلہ انسان اور بے شرم افسانہ نگار ہے۔ بس یاد لوگ اسے لے اڑے اور اب جب بھی سلیم اختر کا ذکر ہوتا ہے تو اسی جملے کے حوالے سے سختی کہ میں خود بھی اپنے اس تاثر کا ایسا شکار ہوا ہوں کہ اس وقت جب سلیم اختر کے بارے میں دوبارہ لکھنے بیٹھا ہوں سب سے پہلے مجھے اپنا وہی جملہ راستہ روکے کھڑا نظر آ رہا ہے۔

در اصل ہم جس ماحول جس معاشرے اور جس زمان میں زندہ ہیں اس میں اپنے کسی ایک جذبے کو ہی نہیں، سارے کے سارے انسانی جذبات کو لگام دے کر رکھنا پڑتا ہے اور یہ لگام ہے حالات کی۔ اور یہ لگام بھی صرف ان لوگوں کے ہاتھ میں ہے جو حالات کے مختار کل ہیں۔ اس لئے ہم دوسروں کے سامنے وہی کچھ ہیں جو وہ ہیں دیکھنا چاہتے ہیں، اور اپنے سامنے وہ ہیں جو کہ ہم ہیں۔ لیکن شہرے، بعض اوقات حالات کا جبر ہمیں اپنے سامنے بھی وہ نہیں رہنے دیتا جو واقعی ہم ہیں جبکہ ہمیں اپنے آپ سے بھی جھوٹ بولنے پر مجبور کر دیتا ہے یہاں تک کہ ہم تنہائی میں بھی اپنا سامنا کرنے سے بھی گھبراتے گتے ہیں اور آئینے کے سامنے بھی ہم وہ ایکٹنگ کرتے ہیں جو دوسرے ہم سے کرنا چاہتے ہیں۔

اب پتہ نہیں یہ باتیں سلیم اختر کے لئے کہہ رہا ہوں یا اپنے لئے کہ ہم سب ایک ہی کشتی میں سوار ہیں اور جب میں سلیم اختر کے بارے میں بات کرتا ہوں تو دراصل اپنے باپ کے لئے کی کوشش کرتا ہوں۔

تیر نے کہا تھا: میری جی چاہتا ہے کیا کیا کچھ!

اور سلیم اختر کا بھی بہت کچھ جی چاہتا ہے لیکن ہر قدم پر کانٹے بچھے ہوئے ہوتے ہیں۔ ایسے کانٹے جن کا ہٹانا ہمارے بس میں نہیں ہے چنانچہ جب ہم اپنے دلچسپی کا اظہار کرنا چاہتے ہیں، اس جبر کے خلاف آواز اٹھانا چاہتے ہیں تو ہمیں اور کچھ نہیں سوچنا سوائے اپنی ذات اور اپنی جان ناقواں کے، اور ہم اس جان و دلش پوری قربانی دے گئے ہیں۔ چنانچہ سلیم اختر کی عام زندگی میں سنجیدگی اور بارسائی اور افسانوں میں بیباکی اور تشدد شاید اسی کا نتیجہ ہے۔ معاف کیجئے میں سلیم اختر کی ذات اور شخصیت سے آپ کا تعارف کرانے چلا تھا اور ان کا نفسیاتی تجربہ شروع کر دیا۔ اس میں بھی قصور سلیم اختر کا اپنا ہے۔ انہیں نفسیات کا بہت شوق ہے اور وہ ہر ایک کی نفسیاتی گتیاں سلجھاتے رہتے ہیں۔ اسی لئے میں بھی ان کے حال میں آگیا ہوں۔ اب میں انہیں ان کی شخصیت کے حوالے سے دیکھوں یا ان کی تنقید اور افسانہ نگاری کے حوالے سے۔ ان کی نفسیاتی الجھنیں ضرور سامنے آجاتی ہیں (نفسیاتی الجھنیں ایسے منہ میں خاں) ان پر میں نے جو پہلا مضمون لکھا تھا اس کے بعد وہ زیادہ معتبر اور ثقہ ہو گئے ہیں۔ بے شمار استادوں کے استاد تو وہ پہلے ہی تھے۔ اس بارے میں وہ ڈاکٹر بھی ہو گئے اور مختلف موضوعات پر ان کی اتنی کتابیں چھپ گئیں کہ شاید اب انہیں خود بھی ان کی گنتی یاد نہیں ہوگی۔ اتنے وقیع زمانوں کے بعد ان کے بارے میں ایسی غیر سنجیدہ باتیں زرب نہیں دیتیں لیکن کیا کیا جائے کہ وہ خود ہی اپنی حرکتوں سے باز نہیں آتے اور لہو جی چھا ہٹ جیسے افسانے لکھتے رہتے ہیں۔

اب یہی دیکھیے کہ اس افسانے میں کیا مزے لے لے کر انسانی اعضا کے مثلاً بنانے کا ذکر کیا گیا ہے، معافی چاہتا ہوں میں نے



تین

خدا

اس نظم کا موضوع، اس کی نگہبیرتا، اور اس کے اجمالی اظہار کی نوعیت بیان کرنے سے نہیں، محسوس کرنے سے تعلق رکھتی ہے۔ اس مصرعے، سات لفظوں پر مبنی ہیں، یعنی ہر نقطہ، فعلین کے وزن پر ایک مصرعہ ہے ان سات مصرعوں یا سات لفظوں کی معنویت پر غور کیجئے تو حیات و کائنات سے متعلق ایک فکر انگیز طویل کہانی ذہن میں ابھرتی چلی جائے گی۔ بحسن کے ایجاب و سخن کی ایک مثال ہے۔ اس مثال پر موقوف نہیں محسن کے بیشتر نظمانے اسی تبدیل کے ہیں۔

نظمانے کے تجربات و موضوعات کی رنگارنگی بھی محسن کی پیشہ ورانہ زندگی سے مستفیض ہوئی ہے، صاف چہ چلتا ہے کہ محسن نے زندگی کو کسی ایک زاویے سے نہیں مختلف زاویوں سے دیکھا ہے۔ خصوصاً شہری زندگی کا تو شاید ہی کوئی پہلو ہو جہاں کی نظر سے اوجھل رہ سکا ہو۔ یوں مکتب ہے کہ جیسے ایک فیلڈ انجینئر کی حیثیت میں انہوں نے زندگی کو ہر موڑ، ہر زاویے اور ہر سطح سے دیکھنے کی کوشش کی ہے۔ طوالت کے خوف سے مثال میں نظمیں نقل کرنا مشکل ہے لیکن متعدد نظمانوں مثلاً دوسرا شکار، ندامت، ہم نشا، طلب و رسد، طیر و جاسوال، مریضہ، دور و پ، آخری معادہ، فرح شناس، سر راہ، مشورہ، گرد و پ، فوٹو، دعوت و بیمہ، شہرت، ایف آئی آر، وجہ بیگانگی، پچھتاوا، کا تعلق شہری زندگی کی ایسی کہانیوں سے ہے جو محسن سنی سنائی باتوں یا اخباری مطالعہ سے نہیں نوا آئی شاید سے تعلق رکھتی ہیں۔

ان کے مشاہدات کو جس چیز نے جاندار، پُر اثر اور روح عمرا کا ترجمان بنا دیا ہے وہ موضوع کی مطابقت سے الفاظ کا انتخاب ہے محسن کے نظمانوں کی زبان کہانی کے نفس، مضمون اور فضا سے اس طرح مانوس و ہم آہنگ ہے کہ انہیں ایک دوسرے سے الگ کر کے دیکھ ہی نہیں سکتے۔ روح عمرا کو گرفت میں لینے کی کوشش ہر شاعر کے یہاں ملتی ہے لیکن اس کوشش میں بیشتر شعرا یہ بھول جاتے ہیں کہ عصر حاضر کی روح، جدید ماحولی میں نہیں سما سکتی، پرانے الفاظ نے طرز احساس کا ساتھ نہیں دے سکتے۔ روح عمرا کو نیر عصری جسم میں سونے کی کوشش ایک غیر فطری اور مصنوعی عمل ہے۔ اس سے مردہ جسم میں جان نہیں پڑتی بلکہ خود روح عصر بھی مردہ ہو جاتی ہے۔ غزل کے مجموعوں میں سلیم احمد کا 'بیاض' کے بعد نظم کے مجموعوں میں محسن کے نظمانے ایک ایسا شعری مجموعہ نظر سے گذرا ہے جس میں روح عصر کو عصری بدن میں سونے کی بہت واضح اور کامیاب کوشش ملتی ہے اور محسن کے کلام اکبر ایسی خصوصیت ہے جو ان کی شاعری کو اپنے عہد کے حوالے سے ہمیشہ تازہ و توانا بنانے رکھتی ہے۔

نظمانے کا ایک قابل ذکر پہلو یہ بھی ہے کہ شاعر نے اس میں کہیں بھی ناصح شفیق یا سماجی مصلح کا منصب اختیار نہیں کیا۔ بعض شعراء نظریاتی جہت کے تحت اپنی ہر نظم میں خواہ مخواہ ایک طرح کا آدرش دینے کی کوشش کرتے ہیں۔ اقل تو آدرش قسم کی کوئی چیز شاعری کے لئے ایسی ضروری نہیں اور جو بھی تو اس کی بلکہ نظم کی اوپری سطح پر نہیں فن کی پُر پیچ گھاٹی میں سونا چاہیے۔ یوں ہی آدرش دینے کی بات اقبال جیسے بڑی آئینہ شعرا کے منہ سے اچھی نکلتی ہے۔ بہ شرمہ جیب فیشن کے طور پر ایسا کرنے لگتے ہیں تو آدرش، ان کی اچھی بھلی شاعری کو بھی لے ڈالتا ہے۔ محسن کے نظمانے اس عیب سے پاک ہیں۔ انہوں نے اپنے قاری کے ذوق و شعور پر بھروسہ کیا ہے۔ سب کچھ خود ہی نہیں کہہ دیا بلکہ اپنے تجربات و محسوسات کو حذر و احتیاط کے ساتھ بیان کر کے اس پر غور کرنے اور نتیجہ اخذ کرنے کا کام قاری پر چھوڑ دیا ہے۔ یہ ضرور ہے کہ ان کے بیشتر نظمانوں میں ایسے واقعات و کردار کو جگہ دی گئی ہے جو بظاہر زندگی کے منفی اور غیر رجحانی پہلو کی رہ جاتی کرتے ہیں۔ لیکن حقیقتاً ایسا نہیں ہے۔ محسن کے طرز احساس اور اسلوب سخن سے صاف اندازہ ہوتا ہے کہ زندگی کے منفی



پلوؤں کے ساتھ ان کا رقصہ مفاہمت اور ہم نوائی کا رقصہ نہیں بلکہ طنز و تضحیک کا رقصہ ہے۔ غور کیجئے تو یہ رقصہ اپنے اندر نقد ایک طرح کا رجائی اور مثبت پلو رکھتا ہے۔ یہ رنگ بات سے گریہ پلو، نظمانوں کے جسم میں نہیں، باطن میں جھانکنے سے نظر آتا ہے۔ وہ گئی براہ راست یہ جلنے کی بات کہ نظمانے کا شاعر، زندگی کے بارے میں فی الواقع کس طرح سوچا ہے، سو، اس کی تلاش کے لئے بھی کسی کو لمبے کی ضرورت نہیں ہے۔ حسن نے کتاب کی پہلی ہی نظم "ابتدائیہ" میں اپنا نقطہ نظر اس طور پر واضح کر دیا ہے

یہ سمجھیں انہیں آئینہ مل گیا ہے — ہمیں الٹا آنکھوں سے محروم رکھو

نطق کے مصیبت کو شائبہ سے

لفظ کی مقدت کو جو مجرد کر دیں

ہمیں ایسے ہونٹوں سے — محروم رکھو!

پرچم شب کو لہرا کے سمجھیں!

کہ فردا کو زیریں علم ہم نے بخشا

ہمیں ایسے ہاتھوں سے — محروم رکھو!

شاعر خوشنوا عظیم مرتضیٰ مرحوم

کا پہلا اور آخری مجموعہ کلام

ریت کے پھول

دل میں اُتر جانے والی شاعری

مصور اسلام کمال کے سرورق اور متعدد تصاویر کے ساتھ

قیمت : ۳۶ روپے

ناشر: التحریر، بکسٹریٹ، اردو بازار، لاہور



ہومو ہومو

منشا یادگ کہانیاں

اسلم سراج الدین

وجودیت کا ایک شارح کہتا ہے کہ انسان اپنی دنیا کی دریافت اور اس کا انکشاف اُن اشیاء کے واسطے سے کرتا ہے جن کے درمیان وہ حرکت کرتا ہے جیسا سے وہ متعلق ہے اور جن کی وہ کیئر (CARE) کرتا ہے۔ انسان کے وہاں ہونے میں کیئر کی ہمہ گیریت کو بیان کرتے ہوئے ہینڈ گر ایک قدیم رومی فیصل کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ ایک دن جب کہ کیئر ایک دریا عبور کر رہی تھی اُس نے دریا کنارے کی مٹی کو دیکھا۔ اس کا ایک ٹکڑے کو وہ اُسے گھرنے لگی۔ ابھی وہ اپنی گھڑی ہوتی اس چیز پر غور ہی کر رہی تھی کہ جیو پیٹر وہاں آگیا۔ کیئر نے اُس سے استدعا کی کہ مٹی کی اس شکل کو ذی روح بنا دے اور جیو پیٹر نے قوت ایسا کر دیا۔ اور تبھی اُن دونوں کے درمیان قضیہ اٹھ کھڑا ہوا۔ ہر ایک اُس نئی مخلوق کو اپنا نام دینا چاہتا تھا۔ ابھی یہ قضیہ جاری تھا کہ اُرتھ "وہاں آگئی اور کہنے لگی کہ چونکہ اُس کے بدن کو کاٹ کر اُس نئی مخلوق کا بدن بنایا گیا ہے اس لئے اُسے اُرتھ کا نام ہی دیا جانا چاہیے۔ اُس پر تینوں نے قضیہ پٹانے کے لئے "سیڈرن" کو بلا لیا۔ سیڈرن کہنے لگا: "جیو پیٹر! چونکہ تم نے اس جسم کو روح دی ہے اس لئے تمہیں تو یہ مخلوق (یعنی اس کی روح) اس کی موت کے بعد ہی مل سکے گی۔ اور تم اُرتھ! انجام کار اس کا (بے روح) بدن لے لو گی۔ لیکن کیئر نے چونکہ سب سے پہلے اس مخلوق کو گھڑا، اس لئے جب تک یہ زندہ ہے کیئر ہی کے قبضے میں رہے گی اور جہاں تک نام کا تعلق ہے اس کا نام ہومو (HOMO) یعنی آدمی ہو گا۔ کیونکہ یہ HUMO یعنی مٹی میں سے گھڑا گیا ہے۔"

تو بھلا انسان اور اُس کے آشوب سے متعلق کبھی گئی کہانیوں کے کسی مجموعے کا نام "ناس اور مٹی" سے بہتر کیا ہو سکتا ہے۔ غشاً کو معلوم ہے کہ کیئر جو آج کے انسان کی زندگی کا مکمل تناظر ہے انسان کے وجود سے پہلے وجود رکھتی تھی۔ اور ازل سے اُس کے خالق ہونے کا خیر و صول کر رہی ہے۔ ماضی کے کسی سنہری آرکیڈیا میں ممکن ہے اس کا سب کچھ ملفوف کر لینے والا عمل کچھ مدہم ہو۔ آج مگر او تو پیا مسار ہو چکے ہیں۔ آرکیڈیا کے کھنڈروں میں اُن کو بولتے ہیں اور کیئر زندہ رہتی ہے۔

زندگی زندگی کے عواقب، عوامل، انسانی رشتے، ان کے نبھاؤ میں حاصل مشکلات، سلھاؤ کی ناکامی، کائناتی قوتیں، چکر دینے والے نوری فلسفے، ان کے مقابل انسانی بے بضاعتی، زندگی کے مقصد کا سرا تلاش کرنے میں ناکامی۔ یہ کیئر کا میدانِ حرب ہے۔

تمام ادب اس میدانِ حرب کا نقشہ ہے۔ آج کا اردو افسانہ بھی، انسانی جمیلوں کے میدانِ حرب میں ہو رہا رزم ایسا گھسان ہے کہ اسے دیکھنے سے ہتھ پانی ہوتا ہے۔ اور اسے دیکھ کر اس کی کہانی کہنے کو زندہ رہنا۔ اس کے لئے آدمی کو انسانیت ورا، اسکانات کا دلاور ہونا چاہیے۔ ہمارے بیشتر افسانہ نگار جب انسانی زندگی کے اس میدان کا رزار پر نظر ڈالتے ہیں تو منظر کی رہشت سے ان کی آنکھوں میں اندھیرا اُترا آتا ہے۔ بند آنکھوں کے اندھیرے میں وہ ترمروں کو چھلا دے بنتے دیکھتے ہیں۔ پھر ڈرتے ڈرتے آنکھیں کھولتے ہیں اور چھٹ رہے اندھیرے کے نیچے بیٹھ کر چھلا دوں کی کہانی کہتے ہیں۔ چھلا دوں کے پڑھنے کے لئے، اور چھلا دوں کی شرح خواندگی چونکہ ابھی ہمارے

لے منشا یادگ کے لاء لکھا گیا ہے



بہاں کے انسانوں سے بھی کہے اس لئے ایسی تمام کہانیاں بے پڑھی روہ جاتی ہیں۔

خشاکی کہانیاں پڑھتے ہوئے پہلا احساس یہ ہوتا ہے کہ وہ ایسا آدمی ہے کہ جو کبھی SHELL - SHOCKED نہیں ہو سکتا۔ کبھی بھی منظر کو دیکھ کر اس کے گھٹنے نہیں جکتے۔ نہ کبھی وہ منظر کی دہشت سے گھبرا کر آنکھوں پر ہاتھ رکھتا ہے۔ جنگ میں عارضی "آن ایزی" وقفے کا کوئی لمحہ بھرا کر وہ ایک طرف ہو کے ایک ارفع خلاقیت کے ساتھ انسانی رزمیہ کا کوئی بیان لکھنے لگتا ہے۔ اس بیان میں نہ تو فرار آمادہ غنائیت ہوتی ہے اور نہ کنفیوژن کی "سوک گن" کے فائر اور نہ زمان و مکان کے PERVERTED CONCEPTS پر مبنی اس تاریخی جبر کا شائبہ جو مزاحمت ہے آخری آدمی کو بالآخر بند رہنے پر مجبور کر دیتا ہے۔

آج کے انسانی حقائق بہت تلخ اور نوکیلے ہیں۔ پھر نوکیلے پتھروں کے حقائق کا یہ پہاڑ پھیل بھی بہت گیا ہے اور ہر لمحے پھیل رہا ہے۔ پاؤں پسار رہا ہے اور اس کے پسرے پتھر پیروں سے کبھی کسی گھر کی چار دیواری ڈھس جاتی ہے۔ کبھی چھت اڑ جاتی ہے۔ پہاڑ کچھ اور اونچا ہو جاتا ہے۔

فرینک۔ او۔ کوزنے کہیں لکھا ہے کہ مختصر افسانہ SUBMERGED POPULATION GROUPS کا ادب ہے "ماس اور مٹی" کی کہانیاں اسی SUBMERGED گروہ کی کہانیاں ہیں۔ اپنی مٹی کے شاکی نامطمئن لوگوں کی کہانیاں۔ مٹی جس سے وہ بنے ہیں کبھی چکنی رہی ہوگی اب زندگی کے پہاڑ سے ٹوٹ ٹوٹ کر اور پراشوب ساحلوں سے اڑا اڑا کر ریت اس تناسب سے ان کی مٹی میں مل گئی ہے کہ وہ ڈھس ڈھس پڑتے ہیں۔ ریت کی بے نور کی ہوئی گور آنکھوں سے وہ مٹی کے چکنے ذرے تلاشتے رہتے ہیں۔ کبھی کوئی بھٹکن کا مارا اکیلا اکیلا ذرہ وہ پابھی لیتے ہیں۔ صرف بالآخر یہ جاننے کو کہ کم نگاہی کی آنکھوں سے چنایہ ذرہ بھی ریت ہے۔

خود کو یکبار رکھنا DESHAPE ہونے سے بچانا۔ یہ SUBMERGED گروہ کی زندگی ہے۔ اُن کو جو مٹی و دلیت ہوئی ہے اس سے وہ کچھ بنا نہیں سکتے۔ اور نیلے چاند میں ایک بار جو کبھی کوئی باد آ رہا بنا بھی لیتے ہیں تو وہ غائب ہو جاتا ہے پس وہ مجبور ہیں ایسی چیزوں سے پیار کرنے پر جو انہوں نے خود نہیں بنائی ہیں اور ایسے قوانین کے تحت زندگی کرنے پر جو خوش اسلوبی سے پانی کی سطح پر تیرتے گروہ کے وضع کردہ ہیں۔ اُن کا اپنا کوئی سانچا نہیں کہ اُن کے پاس تو فقط ریت ہے اور ریت سے کوئی سانچا نہیں بنتا۔ اُن کی کائنات قدر یہ نہیں جبر ہے۔ عشق کی کہانی کا کردار بیشتر ایک ریت کا ڈھل پتلا ہے EXISTENTIAL خود فریبی میں مبتلا، ذمہ داری کے احساس سے عاری۔ گریز آزما ایک ایسا آدمی جو دوسروں کو اعزازت دیتا ہے کہ اُسے ایک INSENSATE شے کے طور پر استعمال کر سکیں۔ اُس کی کیفیت اُس عورت کی ہے جو ایک شخص کے ساتھ پہلے پہل باہر نکلتی ہے جو تنہائی میں اُس کے ہاتھ کو تھامتا، سہلاتا اور تھپکتا ہے۔ اس عورت کو اس کا قطعی احساس ہے کہ یہ مرد اس سے کیا توقع رکھتا ہے لیکن عورت اس احساس کو دبا دیتی ہے بصورت دیگر اسے اپنا ہاتھ پھرا کر اُنھ کھڑا ہونا پڑے گا۔ اسے ایک حتمی فیصلہ کرنا ہوگا۔ اور یہ عورت اس لمحے سے گریز کرنا چاہتی ہے اور اپنے اس ہاتھ سے بے تعلق ہو کر ایسی فلاحی دنیا میں کھو جاتی ہے جہاں اس کی ذات اور اُس کا ہاتھ دو جدا حقائق بن جاتے ہیں۔ یہ بھی وہی کیفیت ہے جس میں ایک فرد فیصلہ کرنے سے گریز کرتا ہے۔ اپنی ذمہ داریوں سے منہ موڑتا ہے۔ خود کو یا اپنے جسم کے کسی حصے کو شے بنا لیتا ہے۔۔۔" (ادب اور حریت — ایک وجودیاتی مسئلہ: ڈاکٹر قاضی عابد قادری)۔

ریت کا ڈھل آدمی اپنے کسی فعل پر اختیار نہیں رکھتا اُس کے تمام راستے بند ہیں "وہ" "میلے" میں نہیں۔ میلہ خود اس کے چاروں طرف لگ گیا ہے اور وہ اس میں گھر گیا ہے۔ اُس نے باہر نکلتے کی کئی بار کوشش کی ہے مگر اُسے راستہ دکھائی نہیں دیتا۔ اپنی ذات کا احساس جو کہ آدمی پر انتخاب کی ذمہ داری عائد کرتا ہے اس آدمی نے جبر کے جنگل میں کھو دیا ہے۔ بوتل کوئی منہ سے لگا تا ہے اور آستین سے منہ یہ پونچھتا ہے وہ منہ کھولے بغیر نگوں کو دانستوں سے کاٹتا ہے جہاں تا ہے اور ایسی لذت محسوس کرتا ہے جو واقعہ میں اُس کی زبان پر نہیں ہے۔ اپنی ذمہ داری



سے کٹ کر وہ ایک فلاحی دنیا میں کھویا ہے۔ اپنے آپ کو کوئی زندہ قابل شمار ایسی ENTITY خیال کرنے کے لئے جس کے ہونے سے جاندار دنیا کی ترتیب اور تعلقات میں فرق پڑتا ہو۔ اُسے ایسے سماج کی نفی کرنا ہوگی جس نے اُس سے باوقار انسان کے طور پر زندہ رہنے کا حق چھین لیا ہے۔ تب اُسے فلاحی لذت محسوس کرتے ہوئے بند منہ کھول کر گرد و پیش کو غلیظ گالی دینا ہوگی اور پھر ایک صحت مند ترتیب کے پیش خیمہ کے طور پر اس کی اینٹ سے اینٹ بجا دینا ہوگی۔ یہ مگر ایک مشکل امر ہے۔ ارادہ اور عمل مانگتا ہے۔ اور یہ دونوں ریت کے امکانات سے باہر ہیں۔ اس لئے ریت کا یہ ڈھل آدی سہولت اسی میں دیکھتا ہے کہ چپکے سے ڈھے پڑے اور ایسی میٹھی نیند سو جائے جس میں کوئی کسی طرح کا خواب بھی نہ آئے۔ پس۔ تو وہ دھرم سے نیچے گر جاتا ہے اور دیکھتے ہی دیکھتے ٹھنڈا ہو جاتا ہے۔ اُس کی طبعی موت اُس کا فرار ہے۔

منہ کی کہانیاں عصری ENVIRON کے نقشے پر اپنے گھر بناتی ہیں۔ ان گھروں میں ریت کے بنے ڈھل، پورے سریر بے چارے بھر بھرے کان میں، مزدوروں، سیاستدان ہیں، دانشور، ادیب اور شاعر ہیں۔ گریز کی راہ پر گامزن، سہولت پسند اور عافیت کو شہ — سب کے سب INERTIA کے ساتھ بہتے ہوئے۔ ان میں سے اگر کوئی مشعل روشن بھی کرتا ہے تو CORRIDORS OF POWER کو آگ دکھانے کی بجائے آسمان سے یہ گولا کرتا ہے کہ اُس نے اُسے کیوں چھوڑ دیا ہے خود سوزی کر لیتا ہے اور حافظ کی اس بات پر کان نہیں دھرتا کہ:

آسمان کے گھر سے نکل جا اور روٹی نہ مانگ

اس لئے کہ یہ بخیل آخر میں مہمان کو مار ڈالتا ہے،

بات وہی ہے کہ جبر یہ جنگل میں کھوئے ریت کے ڈھل آدی کے لئے موت ایک فرار ہے۔ طبعی یا غیر طبعی۔

دھرم سے گرنا اور سلبیت کے کونے میں سکڑی پڑی ایک معکوس عافیت کے مقام پر ٹھنڈے ٹھنڈے میٹھی نیند سو جانا — گورستان، ایسے کرداروں کی جنت ہوتی ہے۔ اس لئے کہ کسی بستی میں جنت بنانے کے لئے اُن لوگوں کو لٹکانا پڑتا ہے جو اُسے ایسے کرداروں کے قہرستان میں دھکیل رہے ہیں۔ عافیت اسی میں خود ہیچے ہٹ کر قبرستان میں پناہ لے لو:

اور قبروں کے درمیان جا بجا بوٹی اُگی ہوئی ہے جس کے چند پیالے پانی کر اُسے عرش کے کنکریں نظر آنے لگتے ہیں۔ کبھی اُس کا جی چاہتا ہے

ساری بوٹی کاٹ اور جی کر کنویں میں ڈال دے اور اُس میں کود جائے۔ قبرستان میں اسے بہت آرام ہے۔ روحیں اس پر رعب نہیں جاتیں

باز پرس نہیں کرتیں اور مرنے اس سے بیگار نہیں لیتے۔

گریز نکل ہو چکا ہے۔ وہاں بستی میں جا کر کون اپنے بھائی بندوں کو متحد کرے۔ اور کون بیگار لینے والوں سے ٹکرائے۔ بہتر یہی ہے مردوں کی بستی میں رہو۔ مرنے سے بوٹی بچو اور عرش کے کنکریں دیکھو۔

تو وہ کردار قبروں کے درمیان رہتا ہے اور بوٹی کے خمار کی زرہ پہنے رہتا ہے تاکہ حریت جو اس سے کچھ اور تقاضا کرتی ہے، اُس کے روح و بدن پر دستک نہ دے سکے،

مگر یہ حریت کی دستک!

ایک دن بالآخر وہ اُسے زچ کر دیتی ہے اور اُس کے تمام دفاع کو توڑ کر اُس کی رُوح پر دستک دینے میں کامیاب ہو جاتی ہے۔ اور تب ہمارا ہیرو حریت کو ایک SUBTLE خفہ دیتا ہے اس واسطے کہ وہ صرف اور صرف اپنی ارفع گورستانی کاہلی کا وفادار ہے اور اُس کی کوشش صرف اور صرف اپنی پرنشہ عافیت سے ہے۔ وہ بڑی حقارت سے پکنتا ہے اور کدال اٹھا کر چودھری فضل اور نمبردارنی روشن بی بی کی قبروں کی طرف بڑھتا ہے۔ یہاں لیڈی حریت کس قدر خوش ہوگی کہ انجام کار وہ اس نشی کو اس مرحلے پر لاسکنے کے قابل ہو سکی ہے۔ تاہم وہ مزید خوش ہوتی اگر اپنی







وہ زندگی بتا دیتے ہیں حتیٰ کہ ایک دن آواز آتی ہے: دی نام از اوور۔

پس ہمارا SUBMERGED سونا سونے اس کے اور کیا کر سکتا ہے کہ وہ اپنے موت میں بھی مغلوب پرکھوں کی ہڈیوں کو، موت میں بھی ایک محسوس کیا جائے وہ اس سوخ رکھنے والے چوہدری کی ہڈیوں سے بدل دے۔ شاید اس کے ذہن میں اس پیری زمانوں سے بچا پرانے کوئی شائبہ ہے کہ جو پینچو PRODIGIALIS ہے، افراط اور خوش حالی کا ارسال کفہ ہے، افراط میں کیلنٹوں سے بہتر سلوک کرتا ہے۔ اگر اس کے پرکھوں نے زندگی کیسے بنائی ہو سکتی ہے تو اس بارے میں وہ بے بس ہے۔ کچھ نہیں کر سکتا۔ مگر گورستان کا ایک با اختیار گورنر ہونے کی حیثیت سے وہ بعد از مرگ انہیں PRODIGIALIS جو پینچو بہتر سلوک تو دلا سکتا ہے۔ کیا اس قدر معمولی اقربا پروری کی گئی ہے؟

منشا کی کہانیوں میں منکس ہوتی عصری سچائی کی یہ ہیبت ناک تصویر ہے۔

آج کے افسانہ نگار کا تخلیقی عمل؟

ایک عرصہ وہ کنفیوژن کی آموک گن کے فائر کرتا رہا ہے اور اپنے بومے پن کو بڑے مسائل سے چھپاتا رہا ہے۔ اس صورت حال کو بہتر بنانے میں منشا یاد کا بہت ہاتھ ہے۔ ایک بڑی بات اس کے کردار پر یہ بھی ہے کہ اس کا کوئی بھجڑا مسائل نہیں۔ ویسے مسائل ایک اضافی ENTITY ہے۔ ہر کہانی اپنے CONTENT کے مطابق جن تکنیک میں لکھی جائے اور اس CONTENT کے تقاضوں کے پیش نظر جس طرح کی زبان میں لکھی جائے تو ان دونوں حوالوں سے کہا جاسکتا ہے کہ یہ کہانی اس مسائل میں لکھی گئی ہے۔ یقیناً اپنی دوسری اور تیسری اور چوتھی کہانی میں بھی لکھنے والا وہی تکنیک اور زبان استعمال کر سکتا ہے مگر اپنی مکمل تباہی کے برعکس۔ اس کا مطلب یہ ہو گا کہ اس کا وہ CONTENT رفت میں گر گیا ہے، گرا ہے یہ ذہن بہتر تیار ہے وہ وہی تکنیک اور انسانی تشکیلات CONTENT فقط انجما سے بہت بہت نیچے جا کے مر جائے گا۔

ہمارے کچھ افسانہ نگار ایسے بھی ہیں۔ جو جانے جاتے ہیں اس بنا پر نہیں کہ وہ کیا کہتے ہیں بلکہ اس بنا پر کیسے کہتے ہیں۔ اب بے لکھنے والے خود اپنی کہانیوں سے حاسد ہوتے ہیں۔ وہ اپنی کسی کہانی کی پہچان نہیں بنے دیتے۔ اپنی پہچان بنائے چلے جاتے ہیں۔

منشا مجھے اس بنا پر اچھے لگتے ہیں کہ وہ اپنی پہچان نہیں بناتے اپنی کہانیوں کی پہچان بناتے ہیں۔

اس اور منشا کی اچھی کہانیاں "خواہشیں سراب ہیں" اور "نام" "پے آگ گیسٹ" "پانی میں گھرا ہوا پانی" سب اسی تکنیک میں لکھی گئی ہیں اور ان کی زبان کی وہی STRUCTURES برقی گئی ہے جو یہ کہانیاں اپنے CONTENT کے مطابق مانگتی ہیں۔ کچھ کہانیاں تو ایسی ہیں جو اس مسائل FLAUNT کرنے والے کسی لکھنے والے کے ہاتھ میں منحنی طور پر عمدہ ایک BIZARR چستان بن سکتی ہیں۔ منشا اگر اپنے CONTENT سے دیا شدہ رہتے ہیں

نام غیر ابوی کہانی کا ارتھے۔ گویا کہانی کا اس سچائی کا انکشاف کرتا ہے۔ وہ پینچو ہی ہوتا ہے خواہ اس کی ٹوپی میں آسمانی پھندنا ہو یا نہ ہو۔ سچائی مگر جیسی کہ وہ ہے، بوزر جی ہے اور بھد جی ہے اور ہر کوئی گیش نہیں ہوتا۔

کہانی سچائی کو غیر تربیت یافتہ ذہن کے لئے قبول صورت اور قابل قبول بناتی ہے۔ یہی کہانی کار کا ریشنا ہے جیرالڈ کونن - (GERALD KONYN) کی کتاب THE STORY OF PHILOSOPHY میں درج ہے کہ ازمنہ قدیم کے ایک یہودی بزرگ سے پوچھا گیا کہ کیوں وہ اکثر و بیشتر سچائی کا بیان کوئی نہ کوئی حکایت بنا کر کرتا ہے، اور اس نے بڑی معصومیت سے جواب دیا: میں نہیں ایک حکایت سنانا ہوں۔ اور تم جان لو گے کہ کیوں؟ — اور چونکہ تم حکایت کے بارے میں پوچھتے ہو میں نہیں حکایت کے بارے میں حکایت سناؤں گا اور چونکہ تم مجھ سے سچائی کے بارے میں پوچھتے ہو — یہ حکایت سچائی سے متعلق بھی ہوگی — اس نے یہ حکایت سنائی:

ایک زمانہ تھا جب سچائی دنیا میں بے لباس گھومتی تھی۔ کیونکہ وہ پاکیزہ تھی اور چاہتی تھی کہ لوگ اسے خود اسی کے واسطے قبول کریں۔



لوگوں نے مگر اُسے لوں دیکھ کر منہ موڑ لیا۔ وہ بستی بستی گھومتی تھی اور اسنے کم لوگ اسے خوش آمدید کہتے تھے کہ وہ اپنے تئیں اُن چاہی محسوس کرتی تب ایک دن اُس نے حکایت کو اپنی طرف آتے دیکھا۔ بے حد خوش رنگ اور دلکش لباس پہنے ہوئے جو اُس پر خوب پھب رہا تھا۔ بہن! تم اتنی اداس کیوں ہو؟ بڑی زندہ دلی سے اُس نے سچائی سے پوچھا۔ اور پھر کہنے لگی: "آؤ میں تمہیں خوش کر دوں۔ میرے پاس ہر بات کے لئے خوش دلی ہے۔" سچائی نے اداسی سے حکایت کو دیکھا اور پھر کہنے لگی: "میں اداس دکھائی دیتی ہوں کیونکہ میں واقعی اداس ہوں۔ بہن! حکایت میں تم سے کافی بڑی ہوں اور لوگ میرے عمر کے بدن کو بھڑا خیال کرتے ہیں۔ میں جہاں جاتی ہوں لوگ مجھ سے کہتے ہیں جبکہ میری خواہش ہے کہ وہ میرا استقبال کریں۔"

اور وہ تمہارا استقبال کریں گے بھی۔" حکایت نے جواب دیا۔

"کیسے؟"

"ابھی بتاتی ہوں۔"

اور تب حکایت نے اپنے کچھ دیدہ زیب کپڑے اتارے اور انہیں سچائی کے گرد پھیٹ دیا۔ "اب تم لوگوں کے درمیان جاؤ اور تم دیکھو گی کہ تمہیں ہر جگہ قبول کیا جاتا ہے۔" اور واقعی ایسا ہوا بھی۔

سو کہانی سچائی کے REPULSIVE تشکیلات کا لباس ہے۔ لیکن اگر اُس پر دور اندازہ کار استعارات، تشبیہات اور غیب سانی تشکیلات پہن کر دیئے جائیں اور کہانی وہ کہنوں زدہ لموڑھی بھکاری بن گئے جو ادھر ادھر پڑا ہر رنگین چھتھر اٹھا کے اپنے لباس میں پہن کر بیٹھتی ہے اور نتیجے میں اپنے ملبوس کے بوجھ سے ماری جاتی ہے تو سچائی چھپ جائے گی۔ اپنے ملبوس سے بوجھل ہو جائے گی۔ بوجھ کی ماری ادھر ادھر گرتی پڑے گی، کہیں بڑی رہے گی، اور کچھ ہونے لفظوں کے پیرچ اُس کا چلن نہیں رہے گا۔

منشا کی کہانیوں میں سچائی کا جو ایک چلن ہے وہ اور باتوں کے علاوہ اُس کی زبان کا بھی مرہون ہے۔

فرائز فینن کی بات میں ذرا سی ترمیم کر کے ہم کہہ سکتے ہیں کہ زبان ایک دیوتا ہے۔ ہمارے کئی ایک کہانی کاروں میں آکے یہ دیوتا بھٹک گیا ہے۔ پھر ہم محمد منشا یاد کی کہانیاں پڑھتے ہیں اور خوش ہوتے ہیں کہ یہاں دیوتا راہِ راست پہ ہے۔

(ادبی سنگت گوجرانوالہ کے زیر اہتمام منشا یاد کے ساتھ ایک شام میں پڑھا گیا)

اُردو ادب کے عہدِ انفریں ادیب ڈاکٹر اختر حسین نے رائے چودی کی منفرد اور تازہ سارخو نوشت سوانح عمری

## گردِ راہ

شائع ہوگئی

نصف صدی کی علمی، ادبی، فکری، تہذیبی، سیاسی اور ثقافتی زندگی کا آئینہ خانہ

اُردو میں اپنی نوعیت کی پہلی دستاویز

متعدد یادگار تصاویر

مشرق : موجد

قیمت جلد : ۵۲ روپے

آفٹ ہیاہت

ملنے کا پتہ : مکتبہ افکار، رابن روڈ، کراچی



## محشر بدایونی



ہوا آشفٹگان اپنی خبر لو  
طناب و بادباں مضبوط کر لو

اٹھانا جان کا بار سہ کیا  
بڑائی یہ ہے ، بار ہمسہ لو

قبائے تیرگی ہوگی یونہی چاک  
چراغ درد کی تو تیسز کر لو

جلی فصلوں سے خالی تو نہ جاؤ  
یہ خاک برزق ہی دامن میں بھر لو

ملے جب حق بزور و جبر، یارو  
تو پتھر مار کر تم بھی نثر لو

خطا ہے درسِ رسم کو کہن بھی  
شعورِ تیشہ دو، اور زخمِ سر لو

یہ کیا ہے - ایک آسانی کی خاطر  
ہزار اندہ اپنی جان پر لو

سلیقہ فن کا سیکھو مجھ سے لوگو  
زباں کو شعلہ، دل کو راکھ کر لو

ادھر بھی آگئے بستی کے انہو  
کوئی دشت اب نیا آباد کر لو

بڑا کارِ نظر ہوگا یہ محشر  
آسی دستی سے تم کارِ سپر لو



جو زیرِ سایہ گل تھک کے بیٹھنا پڑ جائے

تو پاؤں میں بھی کوئی حلقہ صبا پڑ جائے

نہ قصہ خواں ہو مرے سچ کا تا بشارت دار

کہیں تجھے بھی نہ سچائی کا مزا پڑ جائے

کھلے یہ تم پہ ، مسافر کی زندگی کیا ہے

مری طرح اگر اک دن گزارنا پڑ جائے

نہ یوں بھی رُوح سے لپٹے حصولِ نذر کا سوال

سکوں کی بھیک فقیروں سے مانگنا پڑ جائے

کوئی بھی جہدِ سفر نہ ہو ، کوئی بھی سعیِ بہر

وہیں ہے موت جہاں سرِ دھو صلہ پڑ جائے

نیا جہاں نئی سستیں ، بڑا کشن ہے سفر

خبر نہیں کہ کہاں کس سے سابقہ بڑ جائے



## محب عارفی



کچھ نہ ہونے کو نہر سے دیکھو  
 نگہ شعلہ گر سے دیکھو  
 دیکھو آئینے کے پیچھے نہ پرو  
 جو نظر آئے، ادھر سے دیکھو  
 بلبلاؤ آؤ، تم شائے بہار  
 اک ذرا میری نظر سے دیکھو  
 بیج سے بیج تلک ایک مذاق  
 وقت کرتا ہے شجر سے دیکھو  
 کہیں خوشبو نہ دکھائی دے گی  
 پھول کو چاہے جدھر سے دیکھو  
 ہوس زلیست نے اسباب حیات  
 کر دیئے زیر و زبر سے، دیکھو

دل میں آئی ہے جو باہر سے گھٹا  
 وہی آنکھوں سے نہر سے، دیکھو  
 خواب ہو جائے حقیقت ساری  
 خواب کچھ ایسے نہر سے دیکھو  
 بود و نا بود بالآخر کیوں کر  
 ہو گئے شیر و شکر سے، دیکھو  
 میرے گھر کا ہے بس اک پس منظر  
 شہر کیا ہے، مرے گھر سے دیکھو  
 بھر کر تاباں ہے محب میرا طواف  
 بھر کو میرے بھنور سے دیکھو



## ساقی فاروقی



رنج ہے کہ خود مجھ میں شورشیں بہت سی ہیں  
جو مجھے شادیں وہ طاقتیں بہت سی ہیں

صرف آگ پیتا ہوں جس طرح سے جیتا ہوں  
اس طرح سے جینے میں اُلجھنیں بہت سی ہیں

اک جہاز ادھر آئے اور کوئی اُتر آئے  
یاد کے جزیرے میں خواہشیں بہت سی ہیں

وہ سخی مہیا ہے کاش اب کہیں ملتے  
پر مکاں نہیں ملتے پیر کیں بہت سی ہیں

اس طرف کہاں ساقی راستے میں جنگل ہے  
شور ہے کہ جنگل میں ناگنیں بہت سی ہیں

ہماری شکستوں کا بے بھی تو ہے  
خدا آدمی کی تھکن بھی تو ہے

غرض ایک رُوح فلک سے نہیں  
یہیں پر زمیں کا بدن بھی تو ہے

بُلاتا ہے عیار بستر مرا  
ترمی سادگی طعنہ زن بھی تو ہے

بری جنگ سلک رفوگر سے تھی  
نرالا مرا پیسہ ہن بھی تو ہے

مجھے جس دیے سے اندھیرا ملا  
وہی روشنی کا وطن بھی تو ہے  
(لندن)



## ساقی فاروقی



میں ایک رات محبت کے ساٹھان میں تھا  
میرا تمام بدن رُوح کی کھان میں تھا

دھنک جلی تھی فضا خون سے منور تھی  
مرے مزاج کا اک رنگ آسمان میں تھا

جو سوچتا ہوں اُسے دل میں پھول کھلتے ہیں  
وہ خوش نگاہ نہیں تھا تو کون دھیان میں تھا

وہ روشنی کہ دلاتی ہو اشتعال اُسے  
اُسے چراغ کی محراب سے نکال اُسے

جلا رہی ہے نمائش تری پلک پہ دیا  
جو حوصلہ ہو رگ جان میں سنبھال اُسے

رہی گتہ کی تاریخ پر نگاہ مری  
وہی دھال کے آداب کا خیال اُسے

جسے دماغ میں معنہ ول کر دیا ساقی  
اُسے یہ زعم کہ شاید کروں سبھال اُسے

(نندن)

یہ حادثہ ہے کہ دونوں خزاں شربت ہوئے  
مگر بہار کا اک عہد دریاں میں تھا

مجھے عزیز رہی دشمنی کی تلخی بھی  
اس ایک زہر سے کیا ذائقہ زبان میں تھا



## ساقی فاروقی



مرے جمال نے انکار سے گزار دیا  
مگر سوال کی تلوار پر اُتار دیا

مری حیات اک افسردہ رات جیسی ہے  
ترے جمال کا معیار صبح کا ر دیا  
تو بے حجاب ہوا اور مجھ سے اجتناب کرے  
اسی خیال کے آزار نے ستر دیا

تجھے نشہ ہے کہ نقشِ عروج سے کم ہوں  
مجھے زوال کی دیوار پر اُٹھار دیا

وہ اختیار ملے اب کہ اختیار چلے  
یہ کیا طال کے بازار سے گزار دیا



## حزین لدھیانوی

چمن پر چھائے گا رنگِ شبابِ آہستہ آہستہ  
یہاں پھیلے گی خوشبوئے گلابِ آہستہ آہستہ  
کبھی نفرت کی بستی میں ضرور آئے گا دلِ والو!  
محبت سے، محبت کا جواب آہستہ آہستہ

کسی دن کبر کی مضبوط کشتی ڈوب جائے گی  
بھنور بن جائے گی، ہر موجِ آبِ آہستہ آہستہ

زمینِ ذہن کی پیاسی تہوں میں کاشِ اُتر جائے  
برستا ہے جو لفظوں کا سماں آہستہ آہستہ

حزین، کوہِ افق کی دھند میں جو جھلملاتا ہے  
یہی شعلہ بنے گا آفتابِ آہستہ آہستہ



## حقیف فوق



کہ خواب رنگ در پچوں میں چشم کا ذب تھی  
بس ایک زرہ کی خواہش خلا کی راکب تھی  
ہمارے گھر سفر ہم سے ہی مخاطب تھی  
لہو میں مہی گنتی آبادیوں کی طالب تھی  
سیر جنوں پہ بھی تعظیم سنگ واجب تھی  
ہوا صیف گھزار کی بھی کاتب تھی  
ہجوم ریگ رواں کو پیش مصاحب تھی  
ہر ایک منظر ہستی میں چشم راغب تھی  
حیات خانہ خسرو، نہ بیت رامب تھی  
بھنور کی آنکھ اگر چہ ہماری جانب تھی  
زمین سے تھی عدالت، زمین ہی غاصب تھی

سزا ملی ہے، مگر یہ سزا مناسب تھی  
وہی تو ماہ سے لے تا شہاب ثاقب تھی  
نہ منزل ابد الدہر، نہ سیر افلاک  
نفوذ خواہ، گھنے تیرہ جنگلوں کی صدا  
نہ خار پا ہی سے رنگین رہ گزر ہے تمام  
ہوا نے شہر کی دیرانیاں رستم کی ہیں  
نہ ابر ہی کا تھا سایہ، نہ موج بحر کا فیض  
ہر ایک نغمہ مستی تھا خود ہی گوش ہوش  
وہ جائے عشق، رباطِ علوم، خیمہ رنگ  
چلے وہ ریت کے مہونکے کہ مجھ گئیں آنکھیں  
فسادِ عصر و عرصہ میں ہم گواہ رہے

اسی سے ذوقِ بیا باں، وہی حوالہ دگل  
وہ بے کلی جو کبھی فوق سے محارب تھی



گوہر ہوشیار پوری



یہ دن کو آفتاب اپنا، یہ شب کو ماہتاب اپنا  
مگر یہ کیا کہ پورا ہونہ پایا کوئی خواب اپنا

حائق کی ہوا لگتے ہی اتنی گہری نیند آئی  
سکوں کی انتہا نکلا، ہجوم اضطراب اپنا

یقین کا ایک تنکا بھی بہا لاتا ہے ساحل تک  
مگر جب ہے کہ دریا کا شناور ہو جاب اپنا

فقط اپنے ضمیروں تک ہی کب ہے باز پرس اپنی  
خدا کے روبرو بھی جا کے دینا ہے جواب اپنا

یہ مقتل ہے کہ محشر! اس قدر انبوہ لوگوں کا!  
خداوند! کسے بے باق کرنا ہے حساب اپنا

محبت کو وصال و بھر میں تقسیم کیا رکھنا  
محبت خود کتاب اپنی، محبت خود نصاب اپنا

یہ کس نسبت سے مٹی خوشبوؤں میں بس گئی گوہر  
سخن جان سخن ٹھہرا بھنیض بوتراپ اپنا

لگتے دن انجمن آرائیوں کے  
پڑے ٹوٹو مزے تنہائیوں کے

اُسے پانے کی، اپنانے کی باتیں  
تعاقب عمر بھر پر چھائیوں کے

درختوں پر ہرے پتے دوبارہ  
مگر بھونکے وہ اُن پردائیوں کے

سمندر کی طرح گہری وہ آنکھیں  
مگر آگے بھی کچھ گہرائیوں کے

چمک کر دھوپ دیواروں سے اُتری  
مگر اُونچے کلس رسوائیوں کے

ادھوری بات لیکن کاٹ پوری  
جہاں سر ہل گئے سچائیوں کے

وہ سچ کہتا تھا، سودائی ہے گوہر  
نہ آئے منہ کوئی سودائیوں کے



## گوہر ہوشیار پوری



کیا دیکھ لیا ہے خواب ایسا  
دل کھل کے ہوا گلاب ایسا

اک یاد کہ شب اُجال ڈالے  
اک نام کہ ماہتاب ایسا

اک درد کہ صبح کی خبر دے  
اک داغ کہ آفتاب ایسا

دیا سے حباب کا تعلق  
مٹا بھی نہیں حباب ایسا

آ، رات کو رات کہہ دکھائیں  
اک نعرۂ انقلاب ایسا

سرکار کی چشم خاص ایسی  
ہجرت کا کھلا وہ باب ایسا !

ظالم کو دعائے خیر گوہر  
اچھا ہے نہ کچھ خراب ایسا



حاصل نہ سہی کوئی سفر کا  
سودا تو گیا یہ عمر بھر کا

سُخوف بٹھا گیا دلوں میں  
اٹھنا وہ کسی کی اک نظر کا

منزل سے پلٹ کر آنے والو !  
رستہ ہی نہ اب ملا جو گھر کا

یہ رنگ ، یہ نور کس خوشی میں  
حیراں ہے چراغ چشم تر کا

خوابوں میں گجر سناٹا دنیا  
آغاز نہ ہو شبِ دگر کا !

تم اپنی سناؤ، شب پرستو !  
ہم کو تو بخار تھا سحر کا

دستار تو خیر تھی ہی گوہر  
اب کے تو معاملہ ہے سر کا



## محسن احسان

## احسن علی خان

یہ مہاؤں میں جواڑتا ہوا اک پتا ہے  
اس کی دیوانگی رقص سے خون آتا ہے

مہر بھر کی تنگ دود کا یہ نتیجہ نکلا  
اک طرف دشت ہے اور ایک طرف دریا ہے

کوئی طائر مرے گلشن کا نواز نہیں  
کیا کوئی سانپ تہہ سائے گل بیٹھا ہے !

اتنے مصروف ہوئے خدمتِ مہا میں لوگ  
ہم سے اک بار نہ پوچھا کہ چین کیسا ہے

تم کو بے زلم کہ ماضی ہے بہت دُشمنہ  
میری آنکھوں میں مگر تیرگیِ ذرا ہے

سونا کس واسطے مٹی کی تہوں میں ڈھونڈیں  
اک نہ اک دن ہمیں اس مٹی ہی میں سونا ہے

مہر بھر کی مری پونجی یہی دوشتر تو ہیں  
اور جو کچھ بھی ہے سرائے وہ بے مایہ ہے

سو گئے اوڑھ کے خاموشی سہمی شہر کے لوگ  
پنہیت ہے، سرے پاس لبِ گویا ہے

مجھے معلوم ہیں اس مہر کی اونچی قدیں  
تم جسے دھوپ سمجھتے ہو وہی سایا ہے



دل میں پیوست پیکانِ خوفِ خطر تو نہ تھے  
گزرے دن بھی کڑے تھے مگر اس قدر تو نہ تھے  
دار و گیر آپ نے کی تو لوگوں نے جانا ہمیں  
سوچ رکھتے تھے ہم بھی مگر مُشتہر تو نہ تھے  
کس لئے صاحبانِ حشمِ دشمنِ جہاں ہوئے  
ایسے ہم باہر تو نہ تھے، نامور تو نہ تھے  
دیکھتے کیا تھے زنداں کے روزنِ سگمتِ اُفتی  
وہ تو شعلے تھے، آٹا بر نورِ سحر تو نہ تھے  
ان کی مجبوری اور اپنی غیرت کا رکھا بھرم  
حال کیا اُن سے کہتے کہ وہ بے خبر تو نہ تھے  
سامنے جوں ہی مہیا د آیا، نظر پھیر لی  
دیکھنا تھا، نکلے پر بے اپنے پر تو نہ تھے  
تم بھی احسن کھڑے قتلِ معصوم دیکھا کئے  
تم سرِ راہ استادہ بے بس شجر تو نہ تھے



## خلیل رامپوری



ہم سے پہلے بھی یہاں لوگ تو رہتے ہوں گے  
 پہلے تحقیق تو کر لو کہ وہ پتھر ہیں کہ پھول  
 ایسے بھی ہوں گے کہ پہچان نہ ہوگی جن کی  
 ان کا جو قول بھی ہوگا تو وہ سچ ہوگا  
 دھول اُڑتی ہے جہاں آج، نہ اُڑتی ہوگی  
 بول اے نقل کے چمکتے ہوئے ٹھنڈے صحرا!  
 قابل دید کہیں تیرا زمانہ ہوگا  
 رات ہنگامے لیے ایسی نہ آتی ہوگی  
 آج جو حال ہے شہروں کا نہ ہوگا پہلے  
 زندگی اتنی تو مصروف نہ ہوتی ہوگی  
 خاک سے پیار سمندر بھی تو کرنا ہوگا  
 اس کی گلیوں کی چوائیں بھی معطر ہوں گی  
 شہر والوں میں کوئی شخص تو اپنا ہوگا  
 دن کے اُس پار کی بستی بھی تو دیکھی جائے  
 میرا ماحول ہمیشہ نہ رہے گا ایسا

کم سے کم ہم سے تو ہر حال میں اچھے ہوں گے  
 ان کے انداز ہمیں پہلے سمجھنے ہوں گے  
 ڈیرے ڈالے ہوئے لمحوں میں زمانے ہوں گے  
 ان کے جھگڑے بھی اگر ہوں گے تو سادے ہوں گے  
 کبھی اس خاک پہ بادل بھی برستے ہوں گے  
 تیرے دامن میں کبھی پھول بھی کھلتے ہوں گے  
 لوگ تیرے لیے آپس میں جھگڑتے ہوں گے  
 راستے شور نہ اس طرح مچاتے ہوں گے  
 لوگ پانی کو نہ اس طرح ترستے ہوں گے  
 سائے پیڑوں کے بھی آباد تو ہوتے ہوں گے  
 بھورے بادل کبھی بن پر بھی برستے ہوں گے  
 لوگ بھی اس کی گلی کے پڑھے لکھے ہوں گے  
 خاک کی گود میں دریا بھی تو بہتے ہوں گے  
 لوگ ہوں گے بھی تو وہ لوگ نہ ہم سے ہوں گے  
 پھول ہی پھول کبھی نغمے ہی نغمے ہوں گے

دُھوپ اُس گھر میں کبھی پیار کی نکلے گی خلیل  
 اس کے آنگن میں ہمارے کبھی چرچے ہوں گے



شہزاد احمد



پلایا، بس پر جگ بیتا، جب نکلی بات بات  
 دسل کی شب اور ایسی لمبی، جیسے بھر کی رات  
 دیکھ نہیں جانتے تھے، نچوڑے مانگنے والے ہاتھ  
 اب کے برس تو آنکھیں ہی میں نے کر دیں خیرات  
 دستک دیتے جاؤ لیکن سُسنے والا کون؟  
 کہنے کو تو اس بستی کے دروازے ہیں سات  
 میرے سمیت زمیں پر کوئی چاروں اور نہیں  
 خاموشی ہے، تنہائی ہے اور خدا کی ذات  
 کبھی کبھی فرزانے پن کو اچھا لگتا ہے  
 جان بوجھ کر سر مگرانا دیواروں کے ساتھ  
 مکن ہے میں ڈوب ہی جاؤں دن دریا چڑھنے تک  
 قطرہ قطرہ ٹپک رہی ہے میرے دل میں رات  
 جتنے بند تھے، اک ایک کر کے سائے ٹوٹ رہے  
 اب کے ایسا برسا پانی، ڈوب چلی برسات  
 توبے اڑتے ہیں جیسا تیز آنکھی تیری باندی  
 میں ذرہ تری راہ کا پیارے میری کیا اوقات  
 گھر سے تو میں سب دیواریں ڈھانے لگلا تھا  
 اب آرام سے بیٹھ گیا ہوں توڑے دونوں ہات  
 یہ بھی درست کہ اسکو بھلا نا، بس کی بات نہیں  
 لیکن یاد کریں گے اس کی کون کون سی بات  
 سب کا گدگد سنے والا دل تو نے دان کیا  
 ہر شے چھونے والی آنکھیں! دیکھنے والے ہاتھ!



تھارے بعد ان پھولوں کو کھلنا کیوں نہیں آیا  
 وہی دھرتی، وہی سورج، سویرا کیوں نہیں آیا  
 وہی برسات کا موسم، وہی چھائے ہوئے بادل  
 وہی رُت لوٹ آئی ہے، وہ لمحہ کیوں نہیں آیا  
 ملاقاتیں ہوئیں، باتیں ہوئیں، گھل مل گئے دونوں  
 مگر دل میں اُتر جانے کا موقعہ کیوں نہیں آیا  
 سفر جتنا بھی تھا، دریا کے اُلٹے رخ کیا ہم نے  
 ہمیں موج بلا کے ساتھ چلنا کیوں نہیں آیا  
 فلک پر چاند بھی، سورج بھی، ستارے بھی آئے ہیں  
 میں جس کا منتظر تھا وہ ستارہ کیوں نہیں آیا  
 حصارِ وقت کے توڑے نہیں دیوار و درہم نے  
 ہمیں اس غول سے باہر نکلنا کیوں نہیں آیا  
 مرے دل میں سفر کرنے کی خواہش کیوں نہیں جاگی  
 مری جانب تری خوشبو کا جھونکا کیوں نہیں آیا  
 اُفتق پر شام کی سُرخ ہزاروں بار پھیلی ہے  
 مگر بھولے ہوئے کو گھر کا رستہ کیوں نہیں آیا  
 کئی بھولے ہوئے قصبے، کئی بستی ہوئی باتیں  
 بہت کچھ ساتھ لے آیا وہ تنہا کیوں نہیں آیا



## شہزاد احمد



جو نقش ہواؤں پر بنا ہے  
آنکھوں کے بغیر دیکھنا ہے

دیوار جو توڑ آئے تھے ہم  
پھر آج اسی کا سامنا ہے

بہتر ہے کہ تو ہی سگ زن ہو  
آخر تو ہمیں بھی ٹوٹنا ہے

کرنا اس سے کرم کی خواہش  
آندھی سے چراغ مانگنا ہے

جو سحر کیا ہے ہم نے طاری  
وہ سحر ہمیں کو توڑنا ہے

سُورج سے کہو، یہیں ٹھہر جائے  
ہم نے سائے کو ناپنا ہے

درپیش ہو شب کہ روز روشن  
آنکھوں کا کمال جاگنا ہے

اک بھیڑ سی ہے قدم قدم پر  
دل کا جنگل بہت گھنا ہے

یکتا ہوں میں جس ہنر میں شہزاد  
مجھ کو وہ ہنر بھی سیکنا ہے

بُت شکن ہو تو یُونہی بُت شکنی کرتے رہو  
جہاں رکھنی ہیں جنیں وہاں پاؤں رکھ دو

چھینتے پھرتے ہو کیوں راہ نوردوں کے چراغ  
گُفر کرنا ہے تو سُورج ہی سے انکار کرو

جہاں جاتے ہو، قفس ساتھ ہی لے جاتے ہو  
سیرِ عالم کے لیے جسم سے باہر نکلو

گفتگو اس سے ہو جو بات کی تہہ تک پہنچے  
داستانِ شب تاریک اندھیروں سے کہو

آتشِ شوق کسی طور نہ بجھنے پائے  
تم سمندر ہو تو اس آگ کو سیراب کرو  
(ق)

یہ کوئی رُت ہے کہ انسان گھروں سے نکلیں  
دھوپ کہتی ہے کہ دل میرا بھی قابو رکھو

چھپ گیا ابر میں غورشید تو پھر دل نے کہا  
یہ برستا ہوا موسم تو گذر جانے دو

دشکیں دیتا ہے دروازے پر سُورج شہزاد  
اب اسے ایک نیا دن کہ نیا سال کہو



## شہزاد احمد



تمام شہر تھا جس کو خدا بنائے ہوئے  
وہ شخص بیٹھا ہے چپ چاپ سر ٹھکائے ہوئے  
مثال ماہ رواں رات کا مسافر ہے  
چراغ بھی ہے اندھیرے سے کو لگائے ہوئے  
کسی نہ دیکھے ہوئے خواب کی تلاش میں ہیں  
بہت سے لوگ شب و روز کے ستائے ہوئے  
ان آنسوؤں کی حرارت ابھی ہے آنکھوں میں  
بہا زمانہ جنہیں خاک میں ملائے ہوئے  
نہ رکنے دیتے ہیں مجھ کو نہ چلنے دیتے ہیں  
عجیب چیز ہیں مٹی پہ گھر بنائے ہوئے  
کہی وہ بات کہ جو شہد سے بھی میٹھی تھی  
سنے وہ لفظ کہ تھے زہر میں بجھائے ہوئے  
ترے بغیر وہی جانکئی کا عالم ہے  
دلوں کو بھول گئے گھر ترے بتائے ہوئے  
وہ آفتاب سر بام جب ابھرا آیا  
تو دھوپ دھوپ ہوئی اور سائے، سائے ہوئے  
فضا لرزئی ہے خستہ فصیل کی صورت  
فلک اداس، ستارے ہیں تلملائے ہوئے  
زمین ریگ رہی ہے خلا کی چوکھٹ پر  
شجر ہیں دیر سے اپنی سلیب اٹھائے ہوئے  
نہران سے رشتہ جاں باندھنے چلے شہزاد  
مگر یہ لوگ تو ہیں آسمان سے آئے ہوئے

بگڑی ہوئی اس شہر کی حالت بھی بہت ہے  
جاؤں بھی کہاں اس سے محبت بھی بہت ہے  
بس ایک قدم کا ہے سفر منزل مقصود  
رک جائیں تو اتنی سی مسافت بھی بہت ہے  
کیا مانگتے ہو اپنی دعاؤں میں شب و روز!  
سوچو تو شب و روز کی دولت بھی بہت ہے  
مشکل ہے بہت جادہ منزل کا تعین  
اور مجھ کو بھٹک جانے کی عادت بھی بہت ہے  
یہ کیا کہ تڑپتے ہی رہیں حشر تلک ہم  
بل جائے تو اک سائنس کی ہلت بھی بہت ہے  
میں آنکھ سے لپکے ہوئے اک اشک کی مانند  
بے مایہ بھی ہوں اور مری قیمت بھی بہت ہے  
تاروں کی طرح یاروں کے محور بھی جدا ہیں  
دو ایک قدم کی یہ رفاقت بھی بہت ہے  
کافی ہے شب غم کے لیے ایک دیا بھی  
اس دور میں چھوٹی سی صداقت بھی بہت ہے  
ہر سمت نظر آتے ہیں سوکھے ہوئے چہرے  
اور تذکرہ جود و سخاوت بھی بہت ہے  
کیا جانے، مقدور بلندی ہے کہ پستی  
اُدنی ہیں عمارات بھی، غربت بھی بہت ہے  
وہ شخص کہ گزرا ہے ابھی آنکھ بھرا کر  
شہزاد اسے میری ضرورت بھی بہت ہے



## قصہ اقبال



رابطہ چاہے عرشِ پاک سے کر  
 زبیت کے تختہ سید پر رقم  
 گھوم پھر کر معاملہ اے دل  
 دل کی تصویر میں مناظرِ شوق  
 کچھ پتا تو چلے تعنِ فل کا  
 بزمِ عشاق میں جھپاک سے آ  
 کچھ نہ کرنا بھی کام کرنا ہے  
 نامہ بر معتبر سہی، لیکن  
 دل و دلبر کو خوب دیکھ لیا  
 حق سمجھ کر اگر نہیں دیتے  
 یاد رکھنا بھی کوئی مشکل تھا  
 کام سے تو جواب ہونا ہے  
 چُپ بہت بہ لیے محبت میں  
 کھینچ مت ہاتھ سے لکیر بہاں  
 کیسے توڑی ہے شاعری کی ٹانگ  
 استداد لیکن اپنی خاک سے کر  
 داستان آرزو کے "چاک" سے کر  
 پھر اُسی عکس چاک چاک سے کر  
 دُھندلے دُھندلے سے خوابناک سے کر  
 بے نیازی تو ٹھیک ٹھاک سے کر  
 اور سوال و فاکھٹاک سے کر  
 اور، یہ کام انہماک سے کر  
 استفادہ ضرور ڈاک سے کر  
 بات اب تیسرے بلاک سے کر  
 گزرا اوقات بھیک بھاک سے کر  
 تھوڑی پُرسش تو اُس بھلاک سے کر  
 بے حیا، بات ہی تپاک سے کر  
 گفتگو اب ذرا کھٹاک سے کر  
 کہتے ہیں اب یہ کام ناک سے کر  
 اس کا اعلان بھی تڑاک سے کر

پھر وہی صحبتِ غزل ہے، ظفر  
 کچھ تو پرہیز اس کٹاک سے کر



## ظہر اقبال



بات کی ابتداء غنیمت ہے  
 بلکہ یہ تو ب غنیمت ہے  
 فیصلہ تو دیا عدالت نے  
 جرمِ دل کی سزا غنیمت ہے  
 سانس تو چل رہی ہے اس کے طفیل  
 یہ ہو کس، یہ ہوا غنیمت ہے  
 حسرت اس کی بھی ہے جو ہونہ سکا  
 اور جو ہو گیا غنیمت ہے  
 جو بھی کچھ ہے اُسے بھی کم نہ سمجھو  
 یہ بہت ہے، بڑا غنیمت ہے  
 سُرِ مرثیہ چشمِ دل ہے خاکِ وطن  
 یہ فلک، یہ فضا غنیمت ہے  
 میں نے جو بھی کہا، بہت نہ سہی  
 اُس نے جو سُن لیا، غنیمت ہے  
 اب تو کچھ بھی پستہ نہیں چلتا  
 کیا نہیں، اور، کیا غنیمت ہے  
 کہیں بنتی ہے بارِ گوشِ ظفر  
 اور کہیں یہ صدا غنیمت ہے

اب تو یہ انتظام رکھنا ہے  
 کام سے اپنے کام رکھنا ہے  
 نشہ اُن خوابِ خواب آنکھوں کی  
 اپنے اُپر حرام رکھنا ہے  
 وہ بھی ہیں رکھ رکھاؤ کے قائل  
 ہم کو بھی احتیاط رکھنا ہے  
 مستقل ہے یہ پاؤں کا چکر  
 اب سفر میں قیام رکھنا ہے  
 اُس کے سانچے میں ڈھالنے کے لیے  
 طبع کو ہم نے غلام رکھنا ہے  
 اُس کا مقصد اسیر کرنا نہیں  
 اک ذرا زیرِ دام رکھنا ہے  
 یہی میرا مقام ہے جو مجھے  
 اُس نے یوں بے مقام رکھنا ہے  
 اُس نے پیدا کیا سوال، ظفر  
 میں نے اب اُس کا نام رکھنا ہے



تفضل اقبال



بستی میں ہے پانی تو نگر میں بھی ہے پانی  
جل تھل نہیں بازار ہی، گھر میں بھی ہے پانی  
یہ چھت ہے کہ چھلنی ہے کوئی، اس کے علاوہ  
دیوار میں مرتا ہے تو در میں بھی ہے پانی  
سماں تو بھیگا ہے کہ پتا نہ کسی طور  
سماں کے نگر زیر وزبر میں بھی ہے پانی  
وہ ٹوٹ کے برس ہے، پہلے گیا سرشے  
پانی میں منہ ہے تو منہ میں بھی ہے پانی  
کھاتا بھی ہے لبریز کھتونی بھی لبالب  
میدان میں بھی، راگزر میں بھی ہے پانی  
پنپے کوئی کیا، پاؤں کی زنجیر ہے بارش  
دیکھے کوئی کیا، طرف نظر میں بھی ہے پانی  
اس حسن کی آنکھوں کے افق پر بھی میں بادل  
اس زلف کے پچیدہ بھنور میں بھی ہے پانی  
کس طرح خیالات شرابور نہ ہوتے  
سوچو تو یہاں کا سر میں بھی ہے پانی  
چپ رہیں تو بس ڈوبتے ہی جاسیے ہر دم  
کیئے تو ظفر مرض بہن میں بھی ہے پانی



کھولنے، شاخیں، شر، سارا شجر پانی میں ہے  
کیا وضاحت ہو کہ کیا کچھ سرسبز پانی میں ہے  
سر پہ تھا سماں کہ پھر بارش نے اگھیرا نہیں  
جو نکالا تھا ابھی، بار و در پانی میں ہے  
طعنے دیتا تھا کبھی خانہ بدوشی کے ہمیں  
آج اس بے مہر کا اپنا بھی گھر پانی میں ہے  
ہر کوئی باران گزیدہ ہے، جہاں بھی جو بھی ہو  
یہ ادھر پوچھا میں ہے، وہ ادھر پانی میں ہے  
جو جہاں موجود ہے اس کو غنیمت جان لو  
جو کہیں گم ہو گیا اس کی خبر پانی میں ہے  
ایک ہی صف میں ہیں، کس کا ہو یاں، کس کا نہ ہو  
ستبر پانی میں ہے، نامعتبر پانی میں ہے  
اور کیا کہیے یہاں، اتنا کبھی سمجھے، اگر  
زندگی ہے اک سفر رخت سفر پانی میں ہے  
اس کا بھی کچھ سچ رہا ہو ڈوبنے سے دیکھنا  
کیا کہیں، اپنا تو سب عیب و نہر پانی میں ہے  
آزما لے وہ ہمارے جو صلے بے شک ظفر  
دیکھنا ہے، آپ بھی وہ کس قدر پانی میں ہے



## خادم رزمی



یہ اور بات، پرندے شجر سے باہر ہیں  
 شکاریوں کو گمران کے گھر میسر ہیں  
 کئی رتوں سے مری تشنگی پکارتی ہے  
 کہاں ہیں ابر ترے؟ کس طرف سمندر ہیں؟  
 نگاہ تشنہ، وہی ہے سراب کی زنجیر  
 وہی ہے دشت، وہی اس کے صوبہ منظر ہیں  
 گماں نہ کر کہ ہمیں مفلسی نے اکسایا  
 ہم اس لئے ہیں مقابل ترے کہ حق پر ہیں  
 کبھی تو دھیان میں جھکیں نئے جہاں لے کر  
 وہی نجوم جو حد نظر سے باہر ہیں  
 ترا مکاں بھی ہے خستہ، تو مت جھکا سر کو  
 ہمیں بھی کون سے قصر شہی میسر ہیں  
 دل و نگاہ کے زخموں کو نیت ہر رکھنا  
 یہی چراغ ہیں شب کے جو صبح پڑ رہیں  
 جو تو ملا ہے تو اب کیا کہیں تجھے، ورنہ  
 کرم بھی یاد ہیں تیرے ستم بھی ازیر ہیں  
 منافقت کو وہی مصلحت کہیں رزمی  
 جو لوگ دوشیں ہو اپر سفر کے نوگر ہیں



دور وہ حد نظر پر اک الاؤ دیکھنا  
 دشت ظلمت کے مسافر کا پڑاؤ دیکھنا  
 میں لب دریا کا ہوں وہ کھیت جس کو رات دن  
 اپنی آنکھوں سے پڑے اپنا کٹاؤ دیکھنا  
 ساحلوں پر فصل پونا اپنی مہوری سہی  
 پھر بھی دریا پر نظر رکھنا، بساؤ دیکھنا  
 اک ذرا سی دیر کو وہ بادیاں کھلنے تو دے  
 یہ بھنور بھی پار کر جائے گی ناؤ، دیکھنا!  
 اس طرف کھیتوں مکانوں پر سنگتی دھوپ اور  
 اُس طرف دریا پہ بادل کا جھکاؤ دیکھنا  
 ہو کوئی رت، پھوڑ کر ان کو کہیں جاتے نہیں  
 کچھ پرندوں کا درختوں کا گھاؤ دیکھنا  
 شہر میں کچھ لوگ نیچے اور مکاں رکھتے نہیں  
 برف باری کی رتیں لاتی ہواؤ! دیکھنا  
 آپکے بکئے کور زنی! جب سر بازار تم  
 قدر خود کیا پوچھنا، کیا اپنا بساؤ دیکھنا



## امین راحت چغتائی



ہم لوگ کسی پر کوئی احسان نہیں ہیں  
مشکل ہے تو بس اتنی کہ آسان نہیں ہیں  
خاموش ہیں یوں، حرفِ صدا ہی نہیں ملتا  
ہم تیرا تو کیا، اپنا بھی ارمان نہیں ہیں  
دیکھا ہے کبھی کوئے ملامت میں بھی ہم کو؟  
ہم ہیں بھی تو اس ہار مری جان نہیں ہیں  
کیا اپنے تشخص کا گلہ اہل نظر سے  
ہم لوگ تو اب اپنی بھی پہچان نہیں ہیں  
ہر لفظ کے آئینے میں بیٹھے بھی ہیں  
یوں تو کسی افسانے کا عنوان نہیں ہیں  
جو بارِ امانت ہے، اتر جائے تو اچھا  
ہم شاخِ ثمر جھکنے پر حیران نہیں ہیں



دُھل گئے بارش سے یوں تو سب شجر  
مٹ گئے لیکن نقوشِ رہگذر  
رات بھر کلیاں رہی ہیں کرب میں  
پھول تب آئے نظرِ وقتِ سحر  
پھر سے تن جاتی ہیں شاخیں پیڑ پر  
آندھیوں کے زور سے جھک جائیں گر  
ہم ہی طوفانوں کی زد میں آ گئے  
بے خبر جتنے تھے، نکلے باخبر  
یہ گراں گوشوں کی بستی ہے یہاں  
جمع کر لیجئے ذرا عرضِ ہنر  
آؤ راحت اس کا بھی دیکھیں مال  
آئینہ خانے میں ہے آئینہ گر



## آفتاب اقبال شمیم



دکھائی جائے گی شہرِ شب میں سحر کی تمثیل، چل کے دیکھو  
سہریلیب ایتادہ ہوگا خدائے انجیل، چل کے دیکھیں

گلوں نے بند قبا ہے کھولا، ہوا سے بوئے جنوں بھی آئے  
کریں گے اس موسمِ وفا میں، ہم اپنی تکیل، چل کے دیکھیں

غیمِ شب کے خلاف ابکے، زریاں ہوئی غیب کی حمایت  
پڑا ہوا خاک پر شکستہ، پر ابابیل، چل کے دیکھیں

چُٹنے ہیں وہ رین ریزہ منظر، لٹو لٹاں ہو گئی ہیں آنکھیں  
چلونا! اس دُکھ کے راستے پر سفر کی تفصیل، چل کے دیکھیں

فضا میں اُڑتا ہوا کہیں سے، عجب نہیں عکسِ برگ آئے  
خزاں کے بے رنگ آسماں سے آئی ہوئی جھیل، چل کے دیکھیں

لڑھک گیا شب کا کرہ پیا، زمیں کی ہمواریوں کی جانب  
کہیں، ہوا اُگل کر چکی ہو انا کی تبدیل، چل کے دیکھیں



جانے اب صورِ سرافیل سنائی دے گا  
جو مجھے میرے عذابوں سے ہائی دے گا

ایک پیغام ترے نام کی ہریالی کا  
صفحہ برگ پہ تھکیر دکھائی دے گا

شر سے مشروط ہوں میں اور وہ مجھ جیسا ہے  
اُس سے مانگوں بھی تو وہ کسی خدائی دے گا

مطلعِ چشم پہ نکلا ہوا دل کا سُوج  
روشنی کو صفتِ دُور نمائی دے گا

بھٹرسی بھٹری ہے اے اجنبی! اس محشر میں  
کیا پتہ بھائی کو بچھڑا ہوا بھائی دے گا



## آفتاب اقبال شمیم



ہر کسی کا ہر کسی سے رابطہ ٹوٹا ہوا  
آنکھ سے منظر، خبر سے واقعہ ٹوٹا ہوا

کیوں یہ ہم صوت رواں ہیں مختلف اطراف میں  
ہے کہیں سے قافلے کا سلسلہ ٹوٹا ہوا

وائے مجبوری کہ اپنا مسخ چہرہ دیکھئے  
سامنے رکھا گیا ہے آئینہ ٹوٹا ہوا

خود بخود شاید کبھی بدلے زمین اس کے سوا  
کیا بشارت سے ہمارا حوصلہ ٹوٹا ہوا

خواب کے آگے شکست خواب کا تھا سامنا  
یہ سفر تھا مرحلہ در مرحلہ ٹوٹا ہوا

لچھ تغافل بھی خبر داری میں شامل کیجئے  
در نہ کر ڈالے گا پاگل ، داہمہ ٹوٹا ہوا

عشرت خواب سے دہکا کے بدن آنکھوں کا  
بے حسناں رکھتے ہیں ہم لوگ چین آنکھوں کا

رہ گئی شام سی ٹھہری ہوئی سرکنڈوں میں  
کھا گیا بارے مناظرہ کو گھن آنکھوں کا

کیا خبر انگلیوں کو ذائقے چھونے کے ہیں  
اور نغموں سے ممکنے لگے بن آنکھوں کا

آ کہ اس دھوپ کے پردیس میں آباد کریں  
چشم و گیسو کے تصور سے وطن آنکھوں کا

رنج کیا کہ زمانے کا طہ یقہ ہے یہی  
وقت کے ساتھ بدلتا ہے چین آنکھوں کا

تو کہ پس ماندہ خواہش ہے ، طلب کر خود سے  
وہ زیرِ خون جسے کہتے ہیں دھن آنکھوں کا





## راسخ عرفانی



دیوارِ دل میں لوگ آئے بہت تھے  
مگوانان کم سائے بہت تھے

اُڑا کر لے گئی آندھی جہل کی  
اگرچہ پاؤں پھیلائے بہت تھے

مذہبِ ایمینوں میں گم تھیں نظریں  
دیکھے گھر کے ڈھلائے بہت تھے

میں تنہا غم کے ہاتھوں لٹا ہوا تھا  
مگو کہنے کو ہمسائے بہت تھے

جزیرے تک کوئی کشتی نہ پہنچی  
علمِ باہوں کے لہرائے بہت تھے

وہ اندازِ تکلم بھی عجیب تھا  
زبانِ تھی ایک پیرائے بہت تھے

نزدِ میراث بھی بانٹا نہ راسخ  
کہ پیاسے مجھ کو ماں جابے بہت تھے



رکتے سانسوں پہ بھی مجبورِ نوا رہنا ہے  
اور کچھ روز مجھے نعمہ سدا رہنا ہے

کیا سبائے گا کوئی جسم کی دیواروں کو  
کس کو اس خستہ گھرِ فندے میں سدا رہنا ہے

روگ سوچوں کا کچھ اس طرح لگا ہے جی کو  
سب میں وہ کہ بھی مجھے سب جدا رہنا ہے

دھول کو اُڑ کے بھی گرنے پر آمیز  
صرف خوشبو کو سرِ دہش صبار رہنا ہے

کیا بڑائی ہے کہ المجھوں میں کسی بونے سے  
میں بڑا ہوں، مجھے ہر طور بڑا رہنا ہے

سانچہ سرے جو طائف سا بھی گزے راسخ  
مجھ کو ولیوں کی طرح لب بہ عار رہنا ہے

ٹوٹے دل کا کوئی نقشہ سیرِ منظر لگا  
غم کا تمغا تختی در کی طرح باہر لگا

کوہساروں کے کٹھن رستے پہ بریلی رتیں  
جو لگا چرکا سفر میں اک سدا اک بڑھ کر لگا

ایک جملہ عمر بھر کا روگ بن کر رہ گیا  
زخمِ طنزِ دوست کا کچھ اس طرح دل پر لگا

عمر کا سوچ ڈھلا ہوا بھیدِ شفق کی ترخیاں  
ڈوبتے دن کا سماں بھی صبح کا منظر لگا

کیا بلا بیٹوں کو تہذیبی فصیلیں توڑ کر  
ایسا گھر بدلا کہ اپنا گھر پرا یا گھر لگا

عارضی مسکن بہر صورت ہے گا عارضی  
لاکھ دروازے پہ اپنے نام کے پتھر لگا

کون سونے دیگا راسخ رنگوں کی بھیر میں  
دُور آبادی سے جنگل میں کہیں بستر لگا



## مظفر جعفری



کچھ نہ کچھ آنکھ کے محور سے نکل آئے گا  
اور منظر پس منظر سے نکل آئے گا

سر بکف موج کے رہوار پہ پھرتا ہے حباب  
ٹوٹ جائے تو سمندر سے نکل آئے گا

یونی لیٹے رہو دسواس کی چادر اوٹھے  
غیند کا سایہ اسی ڈر سے نکل آئے گا

نقشہ زہر اُترتے ہی سویرے ، ہر شخص  
کینچلی چھوڑ کے بستر سے نکل آئے گا

آپ کیوں اس کی روانی میں مُخل ہوتے ہیں  
خون بھر خون ہے ، پتھر سے نکل آئے گا

ایک تصویر بناتا ہوں ، کسی کی بھی ہو  
نقش میرا اسی پیکر سے نکل آئے گا

دیکھ اس جذبہ پامال کو آسودہ کر  
ورنہ یہ سینک ترے سر سے نکل آئے گا

کوئی زحمت نہ کرے ، غازہ فردا کے لیے  
زب اشعارِ مظفر سے نکل آئے گا



سانس کی ہر آمد و شد ، نشتر دہ کی دھار جیسی  
پھر وہی دن بیتوں سا ، رات پھر دیوار جیسی

پھول تک آنے سے پہلے خشک ہو جاتی ہے شبنم  
صبح کی ٹھنڈی ہوا میں ہر کلی بیمار جیسی

اک ستارہ سا وہ ٹوٹا پھر کہیں سینے کے اندر  
اور سر ہانے کھڑی ہے چاندنی غم خوار جیسی

ہر طرف پھولوں کے پودے سر جھکائے ہیں ادب سے  
سرد بالابے ثر ہے ، تمکنت سردار جیسی

کچھ ہمارا ہاتھ بھی ہے انجمن کی دل کشی میں  
ہے ہماری سر بلندی تاج کے سینار جیسی

یاد بس اتنا رہا ہے ، شہد جیسے پھین رہا ہے  
ہونٹ جھل جگنوؤں سے ، گفتگو چمکار جیسی

دل کی آنکھوں سے مظفر دیکھ دلی کی گلیاں  
شہر بھر میں خشکی ہے میر کے اشعار جیسی

(دہلی)



## عرفانہ عزیز



لگاؤ دل پہ کوئی ایسا زخم کاری بھی  
کہ بھول جائے یہ دل خواہشیں تمہاری بھی

وہ طلب میں میسر کے متاعِ شکیب  
پر اپنے دل کو نہیں راس آہ و زاری بھی

غمِ فراق کی تہید کے لیے کم ہے  
گزار دوں تری قربت میں عمر ساری بھی

کبھی تو حسنِ تلافی کی صورتیں سوچو  
تمہارے پاس نہیں حرفِ غمگساری بھی

کبھی تو ڈوب کے دیکھو کہ دیدہ تر کے  
سمندروں سے جھلکتی ہے بے کناری بھی

محبتوں سے شناسا خدا تمہیں نہ کرے  
کہ تم نے دیکھی نہیں دل کی بے قراری بھی

نہ سہہ سکو گے تلونِ مزاجیاں اپنی  
کہ اتنی سہل نہیں اب وفا شکاری بھی

سجاؤ اپنے لبوں پر وہ مشعلِ پیمیاں  
کہ آئے میری طرف روشنی تمہاری بھی

شبِ فراق میں اب تک ہے یادِ شام وصال  
کرنے پا رہی محبت سے ہمنامی بھی

صدائیں دے گا لہو دل کی دھڑکنوں کی طرح  
را سکوت اگر بامِ و در پہ طاری بھی



حسرت دید، آرزو ہی سہی  
وہ نہیں، اُس کی گفتگو ہی سہی

اعتمادِ نظر کے معلوم  
وہ طرحدارِ خود برد ہی سہی

آدمی وہ بُرا نہیں دل کا  
یوں بظاہر وہ جیلہ جو ہی سہی

وہ کسی راہ پر چلے مجھ کو  
سودت ترکِ جستجو ہی سہی

آہی جاتا ہے زندگی کا خیال  
آپ موضوعِ گفتگو ہی سہی

رہِ قائم ہے رگزاروں سے  
دل کو منزل کی جستجو ہی سہی

کوئی آدرش ہو محبت کا  
وہ نہیں، اُس کی آرزو ہی سہی

کچھ تو رہ جائے آج پہلو میں  
دل نہیں دل کی آبرو ہی سہی



## انور شعور



سامنے آکر وہ کیا رہنے لگا  
گھر کا دروازہ کھلا رہنے لگا  
پہلے بھٹتا ہی نہ تھا دل کا دیا  
بعد میں اکثر بھٹا رہنے لگا  
ساتھ رہنے سے تو اپنے دریاں  
اور بھی اک فاصلہ رہنے لگا  
تو تو اسے میرے دل حاضر دماغ  
مستقل کھویا ہوا رہنے لگا  
گا ہے گا ہے کوئی آتا تھا یہاں  
پھر برابر جگمگا رہنے لگا  
دل بھی خالی تھا مگر اُس کے بغیر  
اور سینے میں خلا رہنے لگا  
درو کی دولت ملی تو رات دن  
ایک دھڑکا سا لگا رہنے لگا  
خاقی شغل تھا پہلے پہل  
پھر مسلسل رت جگا رہنے لگا  
میں جو رہتا تھا زمانے سے خفا  
صرف اپنے سے خفا رہنے لگا



ہم اپنے نہیں، وہ ہمارا نہیں  
محبت پہ کوئی اجارہ نہیں  
تصویر ہوں میں جو خود بن گئی  
کسی نے بنایا سنوارا نہیں  
سب سے ادھر کو ٹھہری میں دیا  
ادھر آسمان پر ستارہ نہیں  
نہیں ہوں، نہتا ہوں میں  
مدد چاہتا ہوں، سہارا نہیں  
شہ زمانے سے سچ بولنا  
اسے جھوٹ بالکل گوارا نہیں  
چین سے نیند آ جائے گی  
بس اک بار مل لو، دوبارہ نہیں  
نانی کی شاموں شبوں کے سوا  
بڑا وقت ہم نے گزارا نہیں  
جو پری زاد کہتے ہوں میں  
حقیقت ہے یہ استعارہ نہیں  
کسی اور سے لو لگاؤ شعور  
اب اس کے سوا کوئی چارہ نہیں



## احمد ندیم قاسمی



بارش کو بولا رہا ہوں کب سے  
میں خاک اُڑا رہا ہوں کب سے

ہر شاخ ہے برگ و گل سے خالی  
اشجار اُگا رہا ہوں کب سے

دیوار میں رخنہ پڑ گیا تھا  
اک خشت جمار رہا ہوں کب سے

گرداب میں سہ اٹھا اٹھا کر  
ساحل کو بولا رہا ہوں کب سے

اک سمیت کی جستجو کی دھن میں  
ہر سمیت کو جا رہا ہوں کب سے

چہرے ہی نہیں جو منعکس ہوں  
آئینے دکھا رہا ہوں کب سے



کہنا چاہوں مگر اے کاش، کبھی کہہ پاؤں  
آسمانوں سے اتر آ کہ تجھے اپناؤں

چھان ڈالی ہے زمیں، اور فضا، اور خلا  
میں تری کھوج میں نکلوں تو کہاں تک جاؤں

تُو نے ہر عدل قیامت پہ اٹھا رکھا ہے  
اے خدا، میں ترا معیار کہاں سے لاؤں

دُھن یہ رہتی ہے کہ صحراؤں کی جھولی بھرنے  
کوہ سے چھین کے ایک آدھ گھٹالے آؤں

کب خزاں ان کو پہرا ہونے کی عزت دے گی  
زرد پتوں میں اگر اپنا لہو دوڑاؤں

میں پھڑکتا ہوں تو صیاد کا کیا جاتا ہے  
اپنے ہی خون سے میں اپنا ہی جی بہلاؤں







گو یا منو کو آپ ہی اپنا باپ بن کر بچپن گزارنا ہو۔ چلو، اندر چلو، دیکھتے ہیں، باہر پانی برس رہا؟ — اندر جیاد ابرس رہا باپو۔  
 اُس کا باپو لا جواب ہو کر آپ بھی بھیگتا رہتا اور اُسے بھی منہ سے بھیگتے دیتا۔ مگر کوئی کب تک بھیگتا ہی چلا جائے؟ کبھی تو  
 ثنابت چھت ملے، اُس چھت کے نیچے روٹیاں پکاتی ماں کے پچکے کالوں میں انگار بھرتے، باپو چھن سے کھاٹ پر ٹپس کر حقہ پی رہا  
 ہو اور میں ایک کونے میں کچے فرش کی گیل مٹی سے اپنا گھر وندا بنا رہا ہوں اور میری چھوٹی بہن روری ہو کے پہلے میرا گھر وندا بنا دے۔  
 اس کا گھر وندا کیا بناتا؟ گاؤں میں بیجا بھوٹا تو سب سے پہلے وہی سری۔ مورکھ کو بال عمر میں ہی شادی بنانے کا بڑا شوک تھا۔ ہر  
 روج گھاس چھوس کا ایک نیا دوہا بنا کر لے آتی۔ میرا گھر وندا بنا دو گے نا منو؟ اُس میں اور میرا دوہا رہیں گے، تم ہی میرے  
 پاس آ جا یا کرو منو۔ کیا پتہ، مرنے کے بعد کس دوہے کے سنگ کاں جا رہی؟ —

منو روتے روتے لوہے کے گریٹ کے پیروں میں گھٹ آیا ہے، لان کے دوسرے سرے سے رات کی رانی نے اُسے اپنی  
 خوشبو بھری بشاش آواز سے پکارا ہے، منو۔ وا! — منو چونک کر کھڑا ہو گیا ہے۔ میری پھتاں بہناں کی آواز کاں سے آئی  
 ہے؟ — منو۔ وا! — رات کی رانی نے پھر اُسے پکارا ہے۔ پھتاں! — منو! — پھتاں! — منو نے ایک لمبی  
 سانس لے کر پھتاں کی یادوں بھری خوشبو اپنے اندر اتار لی ہے اور اُسے چہن آگیا ہے اور سوتے ہوئے دروازے کو ذرا سا  
 کھول کر شکر پر قدم رکھتے ہوئے وہ گویا لوہے کے پڈل کے ہیبت ناک خواب میں گھس آیا ہے۔

لوہے اور سیمنٹ کے جٹکل نے اسے ہر طرف سے گھیرے میں لے لیا ہے اور بیل کی بھوت ناک پیلی روشنیاں اُس پر گولہ باری کرنے  
 لگی ہیں جس سے سسناں شکر پر جا بجا گڑھے پڑنے لگے ہیں مگر بارہ سالہ چھوٹا کسی فلسفی نیچے کردار کے مانند کھٹکھٹانے آگے بڑھتے جا رہا  
 ہے۔ اُس کے پہلو سے اُس کا سایہ ہرماں ہوتا ہے اور اُس کے وجود کا چکر کاٹتے ہوئے لمبا ہی لمبا ہوتا جاتا ہے، اپنے اتنے لمبے  
 کو دیکھ کر منو کی نہیں بھوٹ پڑتی ہے۔ میں کتنا بڑا ہو گیا ہوں۔ وہ اگر اڑ کر چلنے لگتا ہے۔ اس دکھت ہمارے ساتھ  
 دلے بنگلے کا مال جبرامیرے سامنے آکر کھڑا ہو جائے تو سارے کی دھڑکت بناؤں کر اُسے بھی کا دو دوہا یاد آ جائے۔ پڑوس کی مالی  
 کی منو سے نہیں بنتی ہے اور وہ اکثر منو کو انہی الفاظ میں دھمکایا کرتا ہے۔

منو نے اپنے آپ کو بتایا ہے کہ اس تراں گدھے کی چال چلتے رہے تو اُدھر منہ پر دو دوہے کھتم ہو چکا ہوگا۔ اُس نے دو دوہے  
 کے ڈول کو اپنے ہاتھ سے پیٹھ پر لٹکالیا ہے اور زمین کی طرف منہ ٹکا کر محسوس کرنے لگا ہے کہ اُس کی پیٹھ دو ٹانگوں پر سیدھی کھڑی  
 ہونے کی بجائے پلار پر چوٹی کچھ گئی ہے اور اس پر وہ خود آپ ہی بیٹھا ہے۔ نہیں، اس کے آگے اُس کی چھوٹی بہن پھتاں  
 بھی ہے اور اُن کے پہلو میں آگے آگے اس کا باپو ہے اور پیچھے اُس کی کھانسی ہوتی ماں، اور وہ سب پڑوس کے گافوں  
 میں دیوئی کا سیدھ دیکھنے جا رہے ہیں۔

منو تادیر (مسی) سرگ گدھا بنے جھول جھول کر چلتا رہا ہے اور پھر راستے میں ایک بھوری بلی کو اپنی طرف گھورتے ہوئے  
 پا کر ایک دم رک گیا ہے۔ — پھتاں — وہ گویا میلے میں اپنی بہن سے مخاطب ہو۔ دیکھ تیرا یہ دوہا! — اُس  
 نے اپنے ہاتھ کا دوہا سامنا کے بل کی طرف بڑھا دیا ہے۔

جواب میں بلی عزائی ہے تو اُس کی آنکھوں میں اپنے مالک کا غصیلا چہرہ گھوم گیا ہے۔ دیکھو منو، آج بھی دیر سے دو دوہے  
 لائے تو پورا ایک گھنٹہ تھپا رہا بناؤں گا۔

منو مرنے کی طرح پھر پھر اگر صرمت سے آگے ہو گیا ہے اور اُس کے بل میں آئی ہے، منو سے ایک نہایت کھل اور



پُر آواز بانگ لگادے، تاکہ سبھی لوگ جاگ پڑیں اور جاگ کر بھی پی بھیں کر سوتے ہیں سرے کی صدا سن رہے ہیں کیونکہ اُن کا جان تو مرن موٹروں اور سکوتروں کے شور سے ہی ہوتا ہے۔

”ایک بات بتاؤ، منو، پھوٹی نے ایک بار اُس سے پوچھا تھا: ”زندہ مرغا کیسے ہوتا ہے؟“

”جیسے تمہاری کن بوں میں کھنچا ہوتا ہے پھوٹی۔“

”منیں، منو۔“ پھوٹی منہ کرنے لگی: ”بھے پچ مچ کا مرغا دکھاؤ۔“

”کھا۔ نہ پینے کی چیزیں ویسے ہی ہوتی ہیں پھوٹی، جیسے کھانے کی میز پر دکھیں۔“ بڑی اپنی پھوٹی بہن کو سمجھانے لگی: ”آؤ،

کھانے کا نام نہ ہو گیا ہے۔ سرے کی ”انگ کھاؤں گی تو بڑا مزہ آئے گا۔“

”ارے کھاؤ، کھاتے کیوں نہیں؟“ ایک اچھی منو کے دل میں اپنے باپ کی آواز بک رہی ہے: ”تمہارے باپ نے بھی کبھو اتنی لمبی

بھیڑ نہ کھچی ہوگی۔“

ایک دفعہ اُس کا باپ وہیں سے ایک بوڑھی بھیڑ چرایا تھا اور اُس خوف سے کہ کہیں کسی کو خبر نہ ہو جائے، اُس نے بھیڑ کو راتوں

رات کاٹ کر چوبیسے پر چڑھا دیا تھا۔

”ہیں، پھتاں کے باپو — کھاؤں — کھوں۔“ کھانس کے بغیر منو اپنی ماں کی آواز کو پہچان ہی نہ پاسے: ”میں اپنے بچوں

کو چوری کا مال نہیں کھانے دوں گی۔ ہمارے لئے وال بھات ہی ٹھیک ہے۔“

”تمہیں کا مالوم، میں وال بھات بھی چرا کے لاتا ہوں۔؟“

”منیں ہو مجھے مالوم ہے میرے بچوں کو تمہاری یہ بھیڑ بھم نہیں ہوگی — کھاؤں — کھوں! —“

”ہرام کی بھیڑ سو دے، یا بلال کے پتھر، گریب کے بچوں کو سب کچھ بھم ہو جا دے ہے، چلو بٹو۔“

”نیں! — نہیں! — کھا — کھاؤں — کھوں! —“

اُس کے باپ نے لال پیلا ہو کر اُس کی ماں کو جو زور سے دھکا دیا تو وہ اندھے منہ زمین پر آئی اور اُس کی ناک سے

خون بہنے لگا۔

باپ نے گھبرا کر اُسے تھام لیا اور اُسے چارپائی پر بٹھا کر اُس کی ناک سے خون پونپنے لگا اور اُس کا سینہ سہلانے لگا اور پھر

تھوڑی دیر میں اُسے دم آگیا تو بولا: ”تم گلت تو نہیں کہتی پیر۔“

اُس کی ماں نے اپنا پیڑا بھاری پایا تو اپنی ساری تکلیف بھول کر چپکتی ہوئی بولی: ”میری مانو اور یہ بنی بنائی ہانڈی مندر میں

کنہیا کے چرنوں پر رکھ آؤ۔“

”اور تمہارے اُس باپ پنڈت نے دیکھ لیا تو؟“

”وہ کاہے کو دیکھے گا؟ چوروں کے باپ ہو، جیسے لائے ہو ویسے ہی چوری چوری رکھ آؤ — کھاؤں!“

”پر بھگوان تو سر بچہ لڈو پڑے کھاتا ہے، گوشت کو تو وہ بھوتا بھی ناہیں۔“

”تو کا سہا؟ پھوٹے بگیر کسی کھانے والے کو دے دے گا۔ جاؤ ابھی جاؤ۔“

”رات تو پڑ لینے دو بھلی لوک۔ کسی نے دیکھ لیا تو جڑا نہیں پھوڑے گا۔“

منو کا باپ چلا تو گیا مگر بے چارے کی شامت کہہ لیجئے کہ اُسی روز رات گئے مندر کا پنڈت بھگوان کی پشت میں بیٹھے بڑھاد



کے پیوں کی گنتی کر رہا تھا۔ کھٹکا پاکر اس نے جو سورتی کے سر سے اپنا سر اٹھایا تو بالو سرا سیر ہو کر وصال سے بھاگ کھڑا ہوا۔ پنڈت کے چلانے پر کئی لوگوں نے اسے دروازے پر ہی آن بٹا اور پیٹ پیٹ کر اس کا بھرکس بنا دیا۔  
 "ہمارے جات کی جہت دیکھو۔ بیگم ان کو بھر شٹ کرنے کے لئے گورنمنٹ کی ہانڈی پر کالایا۔"

جب منو کی ماں اس کے ہاپوں کی چوٹوں کو سینگ رہی تھی تو اس نے شکایت کی: "میں نے تم کو بولا تھا نا؟"  
 "ہاں، بھتاں کے ہاپو — کھاؤں — کھوں! — اس سے تو اچھا تھا کہ ہم ہی چوری چوری کھانے پینے کا پاپ کھا دیتے۔"  
 پہلے موڑ پر ٹہرتے ہوئے منو کو اچھا ہونے لگا ہے کہ ابھی ابھی تو وہ بٹکے سے دودھ لانے نکلا تھا، اتنے میں ہی پورے چار سال گلی ہو گئے ہیں۔ نادان چھوڑا گیا جانے کر ٹائم کسی کی راہ نہیں نکتا۔ ہم ہی ٹائم کی راہ نکلتے تکتے چھوٹے سے بڑے اور پھر بڑے سے بڑے ہو کر رکھپ جاتے ہیں۔ مگر بھتاں تو بڑی اور بوڑھی ہوئے سے پہلے ہی رکھپ گئی تھی۔ اپنی بالی سر میں ہی اسے ہر روز ایک نئے دوجے کا انتظار ہوتا اور وہ نہ آتا تو وہ آپ ہی اسے کچھ بکھا س پھوس اور جیتھڑوں سے بنا لیتی۔ بھتاں کی ارنٹی اٹھنے سے پہلے منو نے اس کے کوئی تیس چالیس دوجے بھی اس کے پیوں میں ڈال دیئے تھے۔

منو نے سوچا ہے اب تک اس کی ماں بھی شاید رکھپ چکی ہو۔ بھتاں کی موت پر تو اس پر کھانسی کا ایسا دورہ پڑا تھا کہ سب ڈرنے لگے۔ آج ایک کی بھلے کے دوا رتھیاں اٹھیں گی۔ اپنی ماں کے بارے میں سوچتے ہوئے اس کے غلام ذہن میں اس کا عجیب سا خاکہ ابھرتا تھا، مانوہ اپنے آگے آگے گھسٹی ہوئی گھر کا کام کاج کے جاری ہو اور اپنے پیچھے اپنے آپ کو سنبھالے ہوئے ہو۔ اس کا بی چاہتا وہ اسے آرام سے کھاٹ پر بیٹھا کر خود آپ سارا کام کر دے۔  
 "نہیں، منو، تمہارا کام سر کھ کھینا ہے۔ جاؤ، تم کھیلو۔"

مگر وہ کس کے ساتھ کھیلے؟ بھتاں کو سرے تو کئی پیسے ہو چکے تھے جس دن بازو کے چوہہ ری کو اسے نوکری کے لئے دتی لے جانے کو آتا تھا، اس دن منو کی ماں کا دم ویسے ہی اٹا ہوا تھا جیسے بھتاں کی موت پر۔

وہ پہلا بھی اسی تراں ہاتھ سے نکل گیا تھا بھتاں کے ہاپو، اسے تو رہنے دو۔ "منو کے بڑے بھائی کو بھی انہوں نے اسی طرح نوکری پر دینی بھیجا تھا۔ وہ انہیں سہ ماہ پچیس تیس روپے بھیج دیا کرتا تھا مگر ادھر آٹھ دس ماہ پہلے ان کے پاس اس کے مالک کی چٹھی آئی تھی کہ وہ کسی چوکری کے ساتھ بھاگ گیا ہے۔ اس کے بعد نہ تو اس نے اپنے ماں باپ کو اپنی کوئی خبر بھیجی نہ پیسے۔"

"اس کا جگر مت چھڑو بھتاں کی ماں: منو کے بڑے بھائی کے ذکر سے بالو کا پارہ چڑھ گیا: میں تمہاری بیماری کی وجہ سے چپ ہوں، انہیں تو تم جانتی ہو وہ سہ ماہ کی اولاد ہے۔" بالو اپنے بکے ہوئے حقے کو زور زور سے گڑ گڑانے لگا۔ "ہلال کا ہوتا تو پال پوس کا راج چکانے سے ہاتھ نہ کھینچ لیتا — کھیر اسے بھجواؤ۔ چوہہ ری دنی سر میں میری ترچھ سے کسی سب لوگ کو جہان دے آیا ہے۔ وہ سب لوگ ہم کو پچیس روپے نگہ بھیج دیا کرے گا اور تمہارے منو کو روٹی کپڑا سو بھت ملے گا۔ بولو اور کیا چاہیے؟ — دے کی موت؟" ٹھنڈے حقے سے اس کے منہ میں دھواں نہ بھرا تو اسے غصہ آنے لگا: "میری کسٹ بڑی تھی جو تم بیمار بھینس کو بیاہ لایا، اگر تم کی نس کی نس کر سو کھ نہ جاتیں تو پانچ دس تو جیتیں۔ جبرا حساب لگاؤ، دس بار پچیس کتنے ہوتے ہیں؟ تمہارے بے دکھت سو کھ جانے سے میرا کتنا بڑا نقصان ہوا ہے؟" ٹھنڈی چلم میں انگلیاں پھیرتے ہوئے وہ ڈرارک گیا: "اب اوپر سے جے ایک پچیس بھی گنوا نا چاہتی ہو تو تمہاری مرضی۔"

سولہ سالہ منو ایک ہاتھ سے بیڑی پھینے اور دوسرے سے دودھ کا خال ڈول لاتے سڑک پر بے بسے ڈگ بھرتے











”میں اپنی ماں سے ملنے گاؤں جاؤں گا سب۔“

”ارے ماں۔“ اُس کے ہاتھ کی بجائے نہ آ رہا تھا کہ اُسے کیسے بتائے۔ آخر اس نے سر جھٹک کر کہہ ہی دیا: ”تمہاری ماں کو سرے کئی بیٹے ہو چکے ہیں۔“

بچن کے دل سے پانی بند ہونے سے پہلے تھوڑی دیر بہت سوں۔ سوں کی آواز آئی اور پھر خاموشی چھا گئی۔

”میں نے تمہیں اس لئے نہ بتایا مَنو، کہ جانے والی بے چاری تو گئی۔ تمہیں بتا کر دکھ کیوں پہنچاؤں؟“

مَنو کو خیال آیا کہ وہ اس سے ملنے نہیں جاسکا تو مہینوں ڈھونڈ ڈھونڈ کر آج اُسی نے اسے ڈھونڈ نکالا۔ اُس سے ملے بغیر وہ سر کر بھی تھنڈی کیسے ہوتی؟ — مَنو نے ایک لمبی تھنڈی سانس بھر کے بڑا اطمینان محسوس کیا — چلو، جانے سے پہلے مل تو گئی — اور باپو؟ — اس بیٹے میرے باپو کو سو روپے بھیج دیں سب۔ اُس کا ہاتھ کھلا سو جائے گا۔ مَنو — مَنو — میرا بیڑ ڈرائر کہاں ہے — مَنو! — آیا! — اور قریب آؤ — اور — اور —

ایک بو تھاب مَنو کو ڈیڑھ دو سو گز کے فاصلے سے مان دکھائی دے رہا ہے لیکن یہاں پہنچتے پہنچتے اسے ڈھائی تین سال لگ گئے ہیں۔

پان کی مارکیٹ کے اس علاقے میں ہر دم بھیڑ مچی رہتی ہے۔ شروع کے ہی نمکڑیں ایک دکان ہے جہاں ر کے بغیر وہ کبھی لگے نہیں بڑھتا۔ کستوری محل پنواڑی اُس کا بڑا خاص دوست ہے۔ اُس کی آمد پر کستوری اُسے ہر بار ویسی پتے کا تین جاکو فل کا پیش پان مفت پیش کرتا ہے۔ کبھی کبھی تو وہ اُس کے پان میں وہ خاص گولی بھی ڈال دیتا ہے جسے کوئی مام آدمی کھاتے ہی الٹ جائے مگر مَنو اسے کھا کر محسوس کرنے لگتا ہے کہ سوائے اُس کے ہر شخص کے پاؤں ڈمگنا ہے ہیں۔ اپنی ادھر کی کائی کا بیشتر حصہ وہ کستوری کے پاس ہی جمع رکھتا ہے۔ وہ یہ پیسہ مل جل کر کھاتے اڑاتے ہیں۔

”مَنو پادشاہو۔“ کستوری اس سے کہا کرتا ہے۔ ”میں نے بڑے بڑے ناؤ و خاں دیکھے ہیں تمہارے جیسا دلدار آدمی میرے دیکھن دیر کبھی نہیں آیا۔“

”خوش رہ جان کی جان،“ مَنو اسے جواب دیتا ہے۔ ”جس تراں مَنو پادشاہ سر بھراک ہے، اسی تراں میرا بار کستوری بھی سر بھراک ہے۔“

”پھر لیو پادشاہو!“ وہ اُسے خاص گولی والا پیشل پان تھا دیتا ہے۔ ”چکھو کستوری دا ڈبل ڈوجہ، تے چڑھ جاؤ اپنے گھلے سفران اُپر۔“

سال سوا سال پہلے مَنو کا گاؤں کا ایک واقعہ کار کستوری کو بتا گیا تھا کہ مین ماہ پہلے مَنو کا باپو پر لوک سدھا گیا۔ کستوری نے یہ خبر سن کر پہلے تو مَنو نے سوچا تھا، پھر پچھلے تین بیٹے اُس کے پاس دوپے کولن سالادھول کر رہا، اور پھر وہ ہنس کر گویا ہوا تھا، یہی بات پوچھو کستوری تو باپو کو پہلے ہی ماں کے پیچھے نکل جانا چاہیے تھا۔ اکیلا اب اس دنیا میں کبھی کیا رہا تھا۔ ”پھر اُس نے ہنس کر جھٹک کر خالی کر دیا تھا۔ چلو کھا مکھا کی جے داری سر پر چڑھی ہوئی تھی، سو کتم ہوئی۔“

”پھر لیو پادشاہو۔“

پنواڑی سے چند قدم آگے اٹھتا تھا ایک کیسٹ کی دکان تھی جہاں سے وہ اپنے ہاتھ اور ماکن کے لئے طاقت کی خفیہ دیکھا لے جایا کرتا تھا۔ ایک دفعہ اُس نے طاقت کی دو گولیاں گرم گرم دودھ کے ساتھ حلق سے اتار لیں اور اتنا بے چین ہوا کہ چھوٹ سے



مڈھیر جوتے ہی بے اختیار اس کی کلائی اپنے ہاتھ میں لے لی اور جواباً جب وہ خفا ہونے کی بجائے صبر سے منظر ادا تو اسے گویا دنیا کی سب سے بڑی نعمت ملی تھی۔ اس کے بعد وہ دونوں ایک دوسرے سے کھلتے ہی چلے گئے۔ اکثر اوقات چھوٹی اب منو سے وہی بیان لانے کو کہتی جسے کاکے وہ ڈوبنے لگے۔ ایسے موقعوں پر منو اس کے ماں باپ کی خیر خواہیاں گرم گرم کرتی رہتی تھی۔ منو کی لگائی لگائی اور چھوٹی کے ڈوبنے ہی اسے تمام لیا۔ اس کے تنہا کمرے میں اسے ساری رات تھامے رکھتا۔

منو شروع سے ہی لال پگڑی والوں سے خوفزدہ رہتا تھا۔ ایک سہ پہر کو جب اس نے مارکیٹ میں ہی جلوائی کی دکان کے پاس ایک چور کو کسی لال پگڑی والے کی بیٹی سے بندھی ہوئی تھکڑی میں جکڑا دیکھا تو ان کے قریب سرکتے ہوئے اس کے دونوں ہاتھوں ناف پر از خود بندھنے لگے۔ پولیس کا سپاہی اس کی طرف دیکھ کر چہنٹنے لگا۔ "کیوں ہتھم بھی چلو گئے؟" وہ حواس باختہ ہو گیا۔ "میں نے کیا کیا ہے سسٹری جی؟"

"مجھے سب معلوم ہے تم لوگ کیا دھند سے کرتے ہو چلو، آؤ، پہلے مجھے بستی کا ایک گلاس پلاؤ۔" جب بھی مارکیٹ کے علاقے میں پولیس کا کوئی سپاہی اپنے بیٹ پر گھوم رہا ہوتا اور ان کی آنکھیں چار سوچ جاتیں تو منو جھجک ہی وہاں سے کھسک جاتا، یا پھر اس سے راکھ اراک۔ کہہ کے بڑی نرمی سے پوچھتا، "تسی چیکیں گے براؤں راویاں؟" ایک سپاہی نے اس کی لسی پی کر اپنی منچھوں کو ڈھکیا اور پھر اس کے شانے پر ہاتھ مار رہے ہوئے ہوا۔ "مجھے تو تم کوئی گورہ کھانا معلوم ہوتے ہو۔ بتاؤ، تمہارا کیا نام ہے؟" "منو ہجور۔" "باپ کا نام؟" "رادھے رام۔"

"رام کے ساتھ رادھے کہاں سے آگئی؟ ضرور کوئی چینیچے ہوئے آدمی ہوئے خیر اس کاڑوں کے جوہیں کام کرنے ہو؟ کبھی پکارا لیتے ہو؟" پوری اطلاع مل جانے کے بعد سپاہی اس سے کہنے لگا: "ابا تمہارا سارا ریکارڈ میرے رمان میں جمع ہو گیا ہے چلو، ایک اور منی پلاؤ۔" نہیں ایسا کھر تباؤں کا کر یا کرو گے۔ "نہیں، منو جی جی، میں کوئی ایسا ویسا آدمی نہیں ہوں۔" "اوستہ، جا، چپ چاپ بستی کا ایک گلاس اور لے آؤ۔"

منو جب پوچھ پر آن کھڑا سہا ہے خوش قسمتی سے اس وقت یہاں اور کوئی کاکہ موجود نہیں ہے اس لئے یہاں پہنچتے ہی اس کی ہاری آگئی ہے۔ اس نے پیسے اندر کے مشین کی نلی کے آگے خالی ڈول کو رکھا ہے اور بیک بولٹ کے بینڈل ہلانے پر مشین سے دودھ کی موٹی دھارا کی طرح گرنے لگی ہے جیسے میسینوں ناؤں کی دھاریں اکٹھی ہو کر نلی سے بہہ نکل رہی ہیں۔ منو کی ماں اسے بتایا کرتی تھی کہ جیسا بھولا بھولا میرے دھن میں نہیں آیا، میں تو پناہ دودھ تیرے منہ میں ٹھونسٹی، پھر تو اپنا منہ بٹاکے میرے دودھ سے کھینا شروع کر دیتا۔ شیر خوار کی دھن کی یہ حالت ابھی تک منو کے دل و دماغ میں جوں کی توں بسی ہوئی ہے۔ اپنے ڈول میں انڈیا مواد دودھ دیکھ دیکھ کر وہ اٹھنے میں ویسے ہی خال الذہن ہو کر اپنی ماں سے کھیل رہا ہے اور نل خال کھتے ہار رہا ہے اور خالی ڈول دیکھتے ہی دیکھتے ہر گلاب۔



ڈول کو بند کر کے ہوئے اُس نے گویا آپ ہی دودھ سے لبالب بھوکے اپنے سر پر دھکن کسبے اور گھر لوٹنے کیلئے مڑ گیا ہے۔ کستوری اُسے اپنی دکان سے ”دھوتے ہوئے نظر آیا ہے لیکن چپکے سے آگے بڑھ جانا چاہتا ہے تاکہ دودھ پہنچانے میں دیر نہ ہو جائے“ مال کا یا رول کا نو براسیں ٹکڑے میں آجائے تو آگاہ چھانیں دیکھتا: ”ماک کی گائیاں سنتے ہوئے اُس نے اپنی رفتار بڑھا لی ہے۔“

”رک جاؤ پادشاہو! گسٹروں نے اسے دیکھ لیا ہے۔“

”نہیں، کستوری۔“ اُس نے اپنے آپ کو بریک لگا کر کہا ہے: ”مجھے دیر ہو گئی ہے۔“

”دیر تو سمجھوں کو سوچکی ہے پادشاہو، ایک بڑی اچھی کبیر من جاؤ۔“

”منوٹر کر اُس کے پاس چلا آیا ہے۔“ جلد ہی بتاؤ کیا ہے؟ مجھے پسے ہی بہت دیر ہو چکی ہے۔“

”رات تھارے گاؤں سے ایک آدمی آیا سی پادشاہو، بتا رہا تھا ہمارے ماں باپ کی موتاں کی کھوپڑیاں جھوٹی ہیں۔“

”اچھا؟“ ”منو خوشی سے اچھل پڑا ہے مگر ذرا ہی یہ سوچ کر اُس کا چہرہ گر گیا ہے کہ اب پھر سرسینے پیسے بھی بنا پڑیں گے۔“

ایک بار اوپر بلکے کوئی نیچے آسکتا ہے؟

”نیچے سے اُپر جا سکتا پادشاہو، تے اُپر سے نیچے کیوں نہیں آسکتا؟“

”منو داں بیٹھے بیٹھے پھر اُٹھ کھڑا ہوا ہے۔“ مجھے دیر ہو رہی ہے کستوری، کاواک پورا کر کے پھر آنا ہوں۔“

”مجھ تک ہے استغنیٰ میں بھی تمہارے ڈبل ڈوجر داسا مان سجالوں گا۔“

منو نے اپنے گھر کا رخ کیا ہے اور بڑی تیز رفتاری سے چلنے لگا ہے اور پیچھے سے اُس کے باپ اور ماں نے اسے اپنی بے تآ

آوازوں سے پکار پکار کر روک لینا چاہا ہے مگر وہ اپنے اکھڑے ہوئے قدموں سے بہیم تیز تیز چلتے رہا ہے اور بہاں گھر سے نکل کر

پورے دس سال میں مارکیٹ تک پہنچ پایا تھا وہاں دس منٹ سے بھی پہلے مارکیٹ سے گھرا پنپا ہے اور میراں پہنچتے ہی دودھ کا ڈول

بادرپی کو سوپنے کے لئے میدھا رسوئی منگنے کی طرف ہو گیا ہے۔

دودھ کو بادرپی کے سپرد کر کے وہ سولے کے گروں کی بجائے چھونک کی طرف متوجہ ہو گیا ہے اور ایسا کرتے ہوئے گروں کو

بجائے ان کو اکثر اپنے منہ پر بھی مار لیتا ہے۔ اسی دوران تھوڑی دیر میں اسے رسوئی خانے سے بی بی جی کی آواز سنائی دی ہے۔

”ارے بی بی تو چھٹ گیا ہے۔ اسی ہو گا۔“

”نہیں، بی بی جی۔“ بادرپی نے اپنی ماکن کو جواب دیا ہے۔ ”دودھ تو تاجا جاتا جا ہے، برتن کو بھی کھوب سا پھنکھا جائے

تو دودھ پتر گھٹا ہو جاتا ہے۔“

وہم جس کو محیط سمجھا ہے

دیکھئے تو مراب ہے وہ بھی

عشق میں ترک ہر کئے ہی بنے

مشورت تو بھی کر کلاہ کے ساتھ

میر تقی میر



# ٹھنڈے بد صورت ہاتھ

اقم عمارہ

اس نے غور سے اپنے ہاتھ دیکھے۔ انھیں دعا کے انداز میں اٹھایا۔ گھر کو ایک نظر دیکھا۔ آنسو مورتی بن کر ٹپکے "تو نے میرے مالک مجھے سارا آرام اور آسائش دے دیا۔ معرفت اسے مجھ سے الگ کر لیا جس کی ذات سے سارے دکھ عبارت تھے۔ اور وہ دکھ کی پھاؤں کیسی گھنی تھی کہ برتن مابین صفا یاں کرتے، پکڑے دھوئے اور بھرکیاں سنتے ہوئے بھی باعث تکلیف نہیں بنتی۔" اس نے اپنے ہاتھوں کو دیکھا۔ قبل از وقت بوڑھے ہوتے ہوئے ہاتھ جو بے رونق تھے اور جن کی انگلیاں گرہ گیر تھیں۔

انگلیاں قلم کو پکڑنا شاید بھول گئی تھیں اسی لئے تختہ سیاہ پر چاک سے لکھتے وقت ٹیڑھے میڑھے حروف اس کی قابلیت پر پانی پھرنے لگے۔  
کیس شو شے غائب کیس نقطہ غائب۔  
"مس ہم اس کو کیا پڑھیں؟"

"چین پڑھو۔"

"مس، آپ نقطہ ڈان بھول گئیں۔" جان عالم آہستہ سے کہتا ہے۔

"اچھا، گھومتے ہوئے سر کے ساتھ وہ چین میں حج کے نقطے ڈالتی ہے اور پھر تختہ سیاہ کا اسی سہارا لے لیتی ہے۔  
یہ نئے نئے کتنے کو اپریٹو ہیں! وہ سوچتی ہے اور آہستہ آہستہ اپنی کینٹنی دباتی چلی جاتی ہے۔"

یہ خواب آور دوائیں۔ ناس مار دیا انھوں نے۔ وہ ہر اس دوا کو حرام سمجھتی ہے جس میں نشے کی کیفیت ہو۔ بیاں صاحب کی سخت دست اور لوگوں کی باتیں اور ساس تندوں کے طعنے اور بے خوابی، سب گوارا تھا لیکن خواب آور دوائیں اس کی لذت میں زہر تھیں کہ اعصاب کو بھول کر تی ہیں۔

لیکن یہ قصہ تھا جب کا۔ اور آج ویسی دوائیں ڈاکٹر علیلہ رحمن کے کہنے کے مطابق ANTI DEPRESSION تھیں کہ انھیں نگل کر وہ کلاس روم میں کھڑی ہو جاتی تھی اور بچے خوش طبعی سے ہنستے اور چوں چوں کہتے چمکتے رہتے تھے۔ دوا کے اثر سے اس کی آنکھیں بند ہوتی چلی جاتیں۔ اور وہ آنکھیں پھاڑ پھاڑ کے اپنی تامل قوت و ارادہ کے سہارے خشک بول پر زبان پھیر پھیر کے لفظ اوہ ان کے معنی لکھوائی مگر لولیتی کچھ تھی اور منہ سے نکلتا کچھ تھا۔ وہ ہوش و حواس کے ساتھ بدلنے کی کوشش کرتی ہے۔ کھانسی آ جاتی ہے۔ زبان تار سے چپک جاتی ہے۔ آواز حلق میں گھٹ جاتی ہے۔ آنکھوں میں پانی آ جاتا ہے۔

"مس، پانی لے آؤں؟ شہزادہاں کا گورا چہرہ چمکتا ہے۔"

"ہاں! وہ سر سے اشارہ کرتی ہے۔"

صاف شفاف گلاس میں ٹھنڈا میٹھا پانی اب حیات بن کے گھلے سے اترتا ہے اور زندگی رواں ہو جاتی ہے۔ اس کی بلند آواز کلاس میں



گو بجتی ہے۔ بچے خوش ہو کر اسے دیکھتے ہیں۔

”پانی زندگی ہے پانی شفا ہے“ وہ جانا عالم سے مخاطب ہے۔

”بس میں“ جانا عالم کے موتی جیسے دانت پہ پہ۔

”بچو! پانی کی حیثیت آبِ حیات کی ہے!“

”بس، آبِ حیات کیا ہوتا ہے؟“ علمِ دلو کی سیاہ آنکھیں جھپکتی ہیں۔

”بچو! آبِ حیات ایک — یہ ایک — چلو تم اس طرح سمجھ لو کہ یہ زندگی کا پانی ہے اور اسے آبِ حیات بھی کہتے ہیں سمجھے؟“

”ہاں میں بالکل سمجھ گیا۔ یعنی جانور کا پانی، انسان کا پانی، پتہ ہے۔

وہ غور سے اسے دیکھتی ہے۔ ہنستا ہوا یہ لڑکا خاصا خوش مزاج ہے۔

”بس، یہ جانوروں کا پانی کیا ہوتا ہے۔ کیا یہ جانور کا —“

”اے نہیں کچھ نہیں۔ تم چپ ہو جاؤ۔ یہ ایک چشمے کا نام ہے۔ یہ پانی حیاتِ جادو دانی بخشتا ہے۔“

”حیاتِ جادو دانی کیا ہے؟“ منظر ذرا بڑی عمر کا لڑکا آہستہ سے کہتا ہے۔

”کچھ نہیں چپ ہو جاؤ۔“ وہ زور سے جھپکتی ہے۔

اور ساری کلاس خاموش ہو جاتی ہے۔ وہ تختہ سیاہ سے روسٹرم کی طرف بڑھتی ہے۔ وہاں پہلے سے کوئی کھڑا ہے دھندلائی ہوئی

آنکھوں کو استھیلی سے ملتی ہے۔ وہ مسٹر بابر ملک کالج کے پرنسپل ہیں۔

”اسلام علیکم؟“ وہ ٹھنک کر سلام کرتی ہے۔

”وعلیکم السلام۔ آپ اپنا کام جاری رکھیں۔“ مسٹر ملک روسٹرم سے ہٹ کر ایک طرف ہٹ کر کھڑے ہو جاتے ہیں۔

اس کے ہاتھ پاؤں پھولنے لگتے ہیں۔ سر بڑے زور سے جھکاتا ہے۔ وہ گھبرا کے روسٹرم کا سہارا لے لیتی ہے اور اپنے حواس مجتمع کرتی

ہے۔ وہ تمام تر قوتِ ارادی سے کام لے کر اپنی گھبراہٹ پر قابو پاتی ہے — اور پھر اپنی زندہ اور پاٹ دار آواز کے ساتھ کھلی آنکھوں کی

مدد سے بڑے اعتماد سے ایک لائین سمجھاتی ہے اس کا سر گھومتا رہتا ہے۔ ساتویں جماعت کی ریڈر ہاتھ میں بھاری پتھر بننے لگتی ہے۔ وہ اپنا سر جھٹکتی

ہے۔ روسٹرم پر کسے گلاس سے پانی پیتی ہے اور کتاب کو روسٹرم پر رکھ کر ادھر ادھر دیکھتی ہے — وہ جگہ خالی ہے جہاں مسٹر بابر ملک کھڑے

تھے۔ وہ اطمینان کا سانس بے کراپنا سر روسٹرم سے نکادیتی ہے۔

”بس، آپ کا طبیعت خراب ہے — ہے نامس —“ اقبال حسن آہستہ سے اس کی ساری کا آنگنل کھینچ رہا ہے۔ لمبے چہرے والا

پٹھان لڑکا۔ چہرہ باریک دانوں سے بھرا ہوا۔ شرارت سے جھپکتی ہوئی آنکھیں۔

”آپ کے لئے پانی لے آؤں۔“ وہ ہمیشہ باہر جانے کے لئے بہانے تلاش کرتا ہے۔

”نہیں تم نشست پر بیٹھو۔ میں ٹھیک ہوں۔“

”نہیں میں، آپ بالکل ٹھیک نہیں ہیں۔ آپ یہاں بیٹھیں۔“ جانا عالم اور شہزاد خاں اپنے چھوٹے چھوٹے ہاتھوں سے ایک کرسی اس کی طرف

دکھتے ہیں۔

”نہیں آؤ ہم سبق شروع کرتے ہیں۔“

”نہیں میں رہنے دیں۔ آپ آرام سے بیٹھیں۔“ وہ خاموشی سے بیٹھ جاتی ہے۔ آنکھیں منہ سے لگتی ہیں۔



کلاس میں کبھی کی سی بھینسا ہٹ شرعاً ہو جاتی ہے۔ یہ ایک لمحے کو چپ نہیں رہ سکتے۔ وہ غنودگی کے عالم میں سوچتی ہے۔ "بری عادت ہے آنکھوں میں بند گھٹنے لگتی ہے۔ چپکی سی آتی ہے کہ اچانک کبھی کی بھینسا ہٹ ایک شور میں تبدیل ہو جاتی ہے۔ وہ گھبرا کے آنکھ کھول دیتی ہے۔

"کیا ہنگامہ برپا کر رکھا ہے؟" وہ غصے سے اختر ملک اور اقبال خاں کو دیکھتی ہے۔

"گھنٹی بج گئی ہے مس۔"

"نہیں۔۔۔ وہ گھبرا کے ادھر ادھر دیکھتی ہے۔"

"ہاں مس گھنٹی بج گئی ہے۔ وہ دیکھئے قاری صاحب کھڑے ہیں۔" جان عالم اپنے شگفتہ لہجے میں کہتا ہے۔

"اچھا! وہ پلنڈر جمل جسم کے ساتھ کلاس سے باہر آتی ہے۔ اس کا دوسرا پیریدہ خالی تھا۔ وہ چپ چاپ اپنی جگہ پر جا بیٹھتی ہے۔

غلام مسیح اسٹاف روم کا چہرہ اسی اس کے قریب آتا ہے "ملک صاحب آپ کو یاد فرما رہے ہیں؟"

"اے! اس کی طرح خشک ہو جاتی ہے۔" اب آئی شامت۔

بھاری قدموں سے پر پٹی کے آفس کا بھاری پردہ اٹھ کے وہ اندر داخل ہو جاتی ہے۔

"بیٹھے؟" ملک بابر کی مشتق آواز گونجتی ہے۔

"اچھا تو پیشی لمبی ہے اور ہینسل کے کرسی پر بیٹھ جاتی ہے۔"

"آپ کیسے پڑھاتی ہیں؟" بابر ملک کی بھاری آواز اس کے کان میں بادل کی طرح گرجتی ہے۔

"دیے ہی جیسے پڑھایا جاتا ہے؟" گول مول جواب حاضر تھا۔

"نہیں میں یہ کہنا چاہتا ہوں کہ آپ کے پڑھانے کا انداز۔۔۔ یعنی کہ۔۔۔ آپ۔۔۔" وہ رک جاتے ہیں۔

"آپ کتنا کیا چاہتے ہیں ملک صاحب؟"

"بات یہ ہے جی کہ آپ کا طریقہ کار کچھ عجیب ہے اور پھر شور مچاتا ہے آپ کے کلاس میں۔"

"نہیں ایسی بات تو نہیں ہے۔" وہ حیرت سے ملک صاحب کا منہ دیکھنے لگتی ہے۔ سوالیہ نشان اس کے چہرے پر نمایاں ہے۔

"میں بالکل ٹھیک کہہ رہا ہوں۔ آج آپ کے کلاس میں بڑا شور تھا۔"

"پھر مجھے کیوں نہیں سنائی دیا؟"

"وہ اس لئے کہ آپ کرسی پر بیٹھی سو رہی تھیں۔"

"نہیں۔۔۔ کمال کہتے ہیں آپ کسی نے غلط کہہ دیا ہو گا آپ سے۔"

"کسی نے غلط نہیں کہا میں خود تھا آپ کے کلاس میں؟"

"کب؟" اس نے بے یقینی سے ملک صاحب کو دیکھا۔

"آج میں سارا وقت آپ کے کلاس میں تھا۔"

"اچھا! اس نے بے بسی سے انھیں دیکھا اور سر جھکا لیا۔"

"اپنے آپ کو سمجھائے اور لوگوں کو کچھ کہنے سننے کا موقع مت دیجئے۔"

"جی ہنر؟" وہ مری ہوئی آواز میں بولی۔

"اب آپ جا سکتی ہیں۔ ملک صاحب اپنے کاندھوں پر ہاتھ ہیں اور وہ اپنی انگلیاں مڑوڑتی وہاں سے اسٹاف روم میں آ جاتی ہے۔"



چوبیس دواڑتالیں آنکھیں اس پر لگی ہوئی ہیں۔ کیوں بلایا؟ کس لئے بلایا ہے؟ — کوئی سخت بات تو نہیں کہی؟ ” وغیرہ وغیرہ  
 ”نہیں کچھ بھی نہیں کہا۔ ویسے ہی بلایا تھا۔ وہ بڑے اطمینان سے چلنے کی پیالی بناتی ہے اور اپنی سیٹ پر بیٹھ جاتی ہے۔  
 ”آپ نے بتایا نہیں۔۔۔ اس کی کلیگ بیگم آفتاب اپنے بھاری بھر کم وجود کے ساتھ اس کے سامنے کھڑی ہیں۔

”نہیں جی بالکل نہیں۔ وہ بڑے زور سے چمکتی ہے۔

”کیا بالکل نہیں؟“ بیگم آفتاب حیرت سے اسے دیکھتی ہے۔

”میں تو آپ سے۔۔۔ وہ اسے ایسے دیکھ رہی ہیں جیسے وہ کوئی پاگل ہو۔

”اندرا آفس میں مجھے کیوں بلایا گیا تھا۔ آپ مجھ سے یہی پوچھنا چاہ رہی ہیں نا؟“

”ہاں بالکل۔“

”تو بیگم آفتاب آپ کی اطلاع کے لئے یہ عرض ہے کہ وہاں کوئی تماشا نہیں ہوا اور آفتاب کے پرزے بالکل نہیں اڑے۔

”میں آپ کی بات نہیں سمجھی۔ آپ خانا ہوں۔ لیکن دیکھئے نا۔۔۔ اور۔۔۔“ بیگم آفتاب گڑبڑا جاتی ہیں۔

”مگر کچھ نہیں۔۔۔ سب ٹھیک ہے۔ سب بڑے اچھے لوگ ہیں۔ اور بہت ہی کواپر بیٹھیں اور کوئی خاص بات نہیں ہے کہ میں آپ کے

گوش گزار کروں۔ بس۔۔۔ بہت بہت شکریہ کہ آپ کو ہمارا اتنا زیادہ خیال ہے۔۔۔ وہ ہنسی۔۔۔ ادھر ادھر مگر گھایا۔ اور اپنی بند ہوئی ہوئی  
 آنکھوں کو کھولنے کی کوشش کی۔ سرگھوم رہا تھا۔ اور کسی ہل رہی تھی۔

”میں کیا کروں میرے رب تو مجھے صبر سکون دے۔۔۔ بی بی مریم حسین نے اپنی آنکھیں کھلیں۔۔۔ وہ۔۔۔ یعنی کہ اس کا وجود اپنی انا کے

ہاتھوں ریزہ ریزہ ہو رہا تھا۔۔۔ کیا سچ سچ وہ مریم ہے کہ لوگوں کا بدلتا ملاست بنی ہوئی ہے۔ مگر یہ کیوں؟ کیا اس کی بے گناہی ثابت  
 کرنے کے لئے، پالنے میں بڑا ہوا الال گناہی دے گا۔ حالانکہ۔۔۔ حالانکہ اس کا سارا قصور یہ تھا کہ اس نے کسی کو جہنم نہیں دیا تھا۔

بجز زمین جس طرح سونا اگلنے کی بجائے خاک اڑاتی ہے، بالکل اسی طرح اس کی بجز کوکھ میں خاک اڑ رہی تھی۔ اور اب وہ خاک اڑ کر  
 اس کی مانگ میں بڑ لگی تھی۔ سہاگ ابرم نہیں تھا بلکہ اس نے تھوک دیا تھا۔ اور اب وہ اپنی بجز کوکھ لئے اس دنیا میں آگئی تھی۔

فکر داگھی کی دنیا، علم و دانش کی دنیا جہاں ننھی ننھی آوازیں اس کے لئے امرت دھالا ثابت ہوئی تھیں۔ گاتی گنگاتی آوازیں۔ اس کے  
 مشام جہاں کبالیڈگی عطا کرتی تھیں۔ ننھی ننھی باتیں، خوبصورت جملے۔ اور یہ جملے بولنے والوں کی چمکتی ہوئی آنکھیں۔ اس کے لئے زندگی کا حسن اور لطافتیں  
 تھیں کہ موت کے کنارے پہنچ کے بھی زندگی کی چاہرت اس کے قدموں سے لپٹی ہوئی تھی۔

”لوگ تو اتنے اچھے ہوتے ہیں۔۔۔ اتنے بہت اچھے ہوتے ہیں۔۔۔“ اپنے خوبصورت کمرے میں سامان بجاتے ہوئے اس نے سوچا۔

”دنیا اچھے لوگوں سے ابھی غالی نہیں ہوئی ہے۔۔۔“

بی بی مریم حسین نے اپنے ٹھنڈے ہوتے ہاتھوں کو ملا۔۔۔ ٹھنڈے ہوتے ہوئے بد صورت ہاتھ۔۔۔ جنہوں نے خوبصورت ہاتھوں کی

بالا دستی قبول نہیں کی تھی۔

عشق میں جی کو صبر و تاب کہاں

اس سے آنکھیں لگیں تو خواب کہاں

عشق کا گھر ہے میر سے آباد

ایسے پھر خانماں خراب کہاں

میر تقی میر



# قصہ

آغا سمیل

”اور سناؤ شہر کا کیا حال ہے“

احمد جو عرصے کے بعد امریکہ سے لوٹا تھا امریکہ کے دوران قیام اس نے گھاٹ گھاٹ کا پانی پیا تھا، اردو بھی قدرے مغربی لب و لہجے میں بولنے لگا تھا، اور بقول اس کے اب اس کا ذہنی اتق بہت پھیل چکا تھا، جس میں مشرق و غرب کا تفاوت مٹ چکا تھا، آتے ہی شہر کے پرانے چائے خانے میں آ بیٹھا تھا اور کہتا تھا کہ ہمارے شہر کا یہی ڈرائنگ روم بلڈز اسی میں بیٹھ کر اس نے شہر کی دھڑکتی ہوئی نبض پر ہاتھ رکھ کر اس کے مزاج کے آثار چڑھاؤ کو بھانپا تھا، شہر کے تنفس پر نگاہ رکھنے کے لئے یہ جگہ انتہائی مناسب تھی جہاں شاعر، ادیب، مہمانی، مصور، وکیل، استاد دانشور جمع ہو کر اپنے اپنے خیالات کا اپنے اپنے حلقوں میں اظہار کرتے ہیں جس طرح ٹائیڈ پارک میں لوگ اپنے دلوں کی بھڑاس نکال آتے ہیں، کچھ یہی حال اس چائے خانے کا ہے، میں نے احمد کو پر اشتیاق نگاہوں اور رشک کے ساتھ دیکھتے ہوئے کہا: ”وہی ہے، سب کچھ وہی ہے“

”نہیں“ احمد بولا: ”سب کچھ وہی نہیں ہے، بہت کچھ بدل گیا ہے“

”تم اتنے عرصے کے بعد جو دیکھ رہے ہو“ میں نے کہا ”مگر مجھے تو سب کچھ ویسا ہی لگتا ہے“

”ہاں شاید“ اس نے سگریٹ کی راکھ جھاڑی اور خلاؤں میں ٹکنے لگا: ”شہر اپنے مکینوں سے پہچانے جاتے ہیں ان کے چہروں پر ایک تحریر ہوتی ہے، اسے پڑھ لو تو شہر کی کیفیت کچھ میں آنے لگتی ہے“

”اچھا؟“ میں بولا ”لگتا ہے تم قیافہ شناس ہو گئے ہو“

”وہ تو میں ہمیشہ سے ہوں“ احمد بولا: ”لیکن یقین کرو تمہارے دلوں کی کیفیت تمہارے چہروں پر تحریر ہوتی ہے، اور دیکھو جب کسی شہر کا سقوط ہوتا ہے تو وہ ہوتا تو ایک ہی بار ہے لیکن اس کا نقش ہمیشہ کے لئے چہروں پر ثبت ہو جاتا ہے“

”یار اور کچھ باتیں کرو، ایسی باتوں سے دھشت ہوتی ہے“

”تمہیں واقف کر بلا کا تو پتہ ہوگا“

”ہاں ہاں ہے تو، لیکن یار کچھ اور باتیں کرو“

”کچھ ایک بات بہت انٹ کر رہی ہے“

”وہ کیا؟“

”امام حسینؑ کی ایک بیمار بیٹی جناب فاطمہ صغرا تھیں جنہیں آپ سفر میں نہیں لے جاسکے تھے۔“

”بے شک“



”ایک روایت ہے کہ حضرت فاطمہ صغریٰؑ نے ایک کثیر کھانقہ دو کبوتر بھیجے تھے کہ ان کے گلے میں خطا باندھ کر بھیج دیکھو۔“

”اچھا؟“

”ہاں“ واقعہ کربلا کے بعد کسی کو ان کبوتروں کا دھیان بھی نہ آیا اور جب لشکرِ مزید نے امامِ عالی مقام کے خیموں کو لوٹا اور آگ لگائی تو یہ کبوتر اڑ گئے۔“

”پھر؟“

”پھر یہ ہوا جناب کہ ان کبوتروں نے اماںِ عالی مقام کے خون میں غوطے لگا کر اور اڑنا شروع کیا اور واپس پہنچے فاطمہ صغریٰؑ کے گھر اور دیوار پر جا بیٹھے تو خون کی بوندیں بننے لگیں۔“

”چلو مان لیا کہ یہ روایت درست ہے، پھر تمہیں یہ انٹ کیوں کرتی ہے؟“

”وطن سے جو کوئی وہاں پہنچتا ہے مجھے وہ . . . وہ“

”وہ کبوتر نظر آتا ہے جس کے پروں سے خون کی بوندیں پگھلتی تھیں۔“

”ہاں یا رکھ لیا ہی معاملہ ہے۔“

غمیہ بات ہے۔ حالانکہ شہر تو ٹھیک۔ ٹھاک ہے بہترین خوش حالی کا دور دورہ ہے۔ لوگ اچھے اور بڑے مکانوں میں رہتے ہیں۔ موبائیل میں کاروں میں سیریں کرتے پھرتے ہیں۔ عمدہ اور قیمتی لباس پہنتے ہیں۔ مشرق وسطیٰ اور یورپ کے ملکوں کی میر کرتے پھرتے ہیں۔ بازار میں قیمتی اشیاء موجود ہیں اور ہاتھوں ہاتھ بک جاتی ہیں۔ گھر گھر گھوم کر دیکھ لو تعیشات کے سامان کی بھرمار ہے۔ بیگمات گھر کے کپن سے لے کر بازاروں تک ہلکتی دھکتی اور خوشبو میں لٹا پھرتی ہیں۔“

”یار، یہ سب ٹھیک ہے مگر کچھ گڑبڑ ضرور ہے۔ چروں کی وہ تازگی اور شادابی کدھر گئی؟“

”بس تمہیں دہم ہے سب ٹھیک ٹھاک ہے۔“

”اچھ پھر سوچ میں غوطہ زن ہو گیا۔ میں اکتا نے لگا اور اسے چھیڑنے کو بولا“ امریکہ کی باتیں کرو، اچھی اچھی گرم گرم مصالحے دار چٹنی۔“

”چٹنی گرم گرم“ احمد بولا ”مجھے یوں لگتا ہے کہ امریکہ اپنے تعیشات کی دھند میں لپٹا ہوا ہے اور عیش و آرام کا لہان اڑھے

مزنے سے سو رہا ہے۔ اور ہم تیسری دنیا کے ملک۔“

”پھر وہ تیسری دنیا، یار یہ وہاں بھی جان نہیں پھوڑتی تمہاری۔“

”احمد ہنسنا لیکن اس کی ہنسی میں زہر خند تھا اس نے دو چار کش سگریٹ کے زور زور سے کسی دہقانی کی طرح لیے اور اٹھ بیٹھا۔“

”بس یار چلتے ہیں۔“

”ارے ارے یہ کیا وحشت ہے نہ اپنی کہی نہ ہماری سنی۔“

”بس یار پھر کبھی میں گے اس وقت مت روکو۔“

”پیر جاؤ گے کہاں؟“

”مہاں وحشت لے جاسے۔“

”دیکھو کہیں راوی میں پھولا ننگ نہ لگا دینا۔“ میں نے چلتے ہوئے احمد سے مزاح کہا، لیکن وہ ایک زقند میں چائے خانے سے باہر

تھا پھر کئی دنوں تک ملاقات نہ ہوئی۔ ہوا کے بگڑنے کی طرح شہر بھر میں چکر لگاتا رہا کبھی بازاروں میں تن تنہا گھومتا رہا کبھی پارکوں



میں جا بیٹھا۔ کبھی سنا جاتا کہ راوی کی موجیں گنتا رہا ہے کبھی جاڑے کی ریخ بستہ راتوں میں سڑکیں ناپتا سونا پایا جاتا۔ میں نے ایک آدھ بار فون کیا، نہیں ملا۔ گھر پر دو چار بار دنگ دی تو نذر دے سوچا چلو سیلان مزاج آدمی ہے چند دنوں میں راہ راست پر آجائے گا تو خود ہی اپنے ڈرائنگ روم میں آ بیٹھے گا کہ جس طرح چائے خانے کو وہ ڈرائنگ روم کہتا، شہر کی سڑکوں کو اپنا صحن اور باغیچوں اور پارکوں کو گھر کا چمن قرار دیتا تھا۔ جب میری گفتگو سے جی سیر ہو گا تو آپ ہی آجائے گا۔ لیکن خلاف توقع یاروں میں اس کے بارے میں طرح طرح کی چہ میگوئیاں ہونے لگیں۔ کوئی کہتا کہ اسے مایوسی ہو گیا ہے۔ بجلی کے بھٹکوں سے علاج ہو گا۔ کوئی کہتا کہ وہ خلافت میں تہارتا ہے تم کہتا ہی پھیرو کوئی بات نہیں کرتا۔ اور کبھی کبھار بولنے پر آتا ہے تو ہواؤں، درختوں، پرندوں، سڑکوں اور عمارتوں سے گھنٹوں محکام کرتا ہے۔ ایک دوست نے کہا کہ ابھی پریموں رات بھر سڑکوں پر مارا مارا پھرتا رہا اور پھر معاً ایک سڑک پر اونڈھا لیٹ کر سسکنے لگا۔ بولا کہ یہ رتا دھرتی زخمی ہے۔ اندر سے کراہ رہی ہے۔ اس کی آواز کوئی نہیں سنا۔ دوسرے دوست نے کہا کہ امریکہ جانے سے پہلے وہ جلسے جلسوں کا کیا رسیا تھا نعرے لگا کر کتنا خوش ہوتا تھا چنانچہ وہ اسے ایک جلوس میں لے گیا وہ جلوس کے شرکار کو دیکھ کر سسکنے لگا۔ بولا کہ ان کے جسموں پر تو ان کے چہرے ہی نہیں ہیں اور ان کے نعرے ان کے دلوں کے اندر سے نہیں نکل رہے۔ ان کے چہروں پر کسی اور کے چہرے گئے ہوئے ہیں اور ان کے حلق سے کسی ایک ہی کی آواز نکل رہی ہے۔ ان کی آوازیں کراسے پراٹھی ہوئی ہیں اور ان کے حلق کے اندر کسی کے ریکارڈ شدہ کمپسٹ بنج رہے ہیں اور پھر وہاں سے وہ بھاگ کھڑا ہوا ہم سب کو ایسی ایسی باتیں سن کر احمد کے بارے میں تشویش ہونے لگی۔ اس کے بھائی نے تو صاف صاف کہہ دیا کہ احمد بیمار ہے اسے زبردستی سلیپنگ پلز کھلا کھلا کر سلانا پڑتا ہے۔ اب نئے امریکہ بھی اگر کسی دماغی شفا خانے میں اس کا باقاعدہ علاج کرانے کی تجویز پورے خاندان کے دیر غور ہے۔ افسوس ہوا کہ اچھا بھلا آدمی ہاتھوں سے نکل گیا۔ شاید ان کا رفتہ ایسے ہی آدمی کہلاتے ہیں اور دیوانہ ہوتے کسی کو دیر نہیں لگتی۔ دیوانے کے لئے تو ایک ٹوبہ بہت ہے۔

ایک رات اچانک فون کی گھنٹی بجی۔ فون اٹھایا تو ادھر احمد تھا۔ بولا "پہپانا؟"

میں نے کہا "ہاں ہاں تم احمد جو — یار کہاں رہے اتنے دنوں —؟"

بولا "میں ایک شہر میں ہوں۔ تمہارا شہر اور پورا شہر میرے اندر سانس لے رہا ہے۔ اور اب میں کہیں بھی رہوں شہر میرے اندر ہوتا ہے۔" یہ کہہ کر اس نے فون بند کر دیا۔

میں نے اس کے گھر فون کیا اسی وقت کہ دوبارہ گفتگو کر دیں تو اس کے بھائی نے کہا کہ وہ گھر سے غائب ہے کسی اور جگہ سے فون کیا ہو گا۔

دوسرے دن چائے خانے میں سارے احباب اسی کی بات کر رہے تھے اور یہی باتیں دہرا رہے تھے جب چائے خانے کے دیر نے بتایا کہ احمد کل امریکہ واپس چلا گیا ہے اور میرے لئے دو سفید کبوتر چھوڑ گیا ہے۔

باجود ملکیت، نہ ملک میں پایا  
وہ تقدس کہ جو ہے حضرت انسان کے پیچ

کہتے ہیں کوئی صورت بن معنی یاں نہیں ہے  
یہ وجہ ہے کہ عارف منہ دیکھتا ہے سب کا

میر تقی میر



# ساتویں منزل

احمد سعید

قومیاٹے گئے کالجوں کے ریٹائرڈ اساتذہ کی پنشن ادائی کا شعبہ متعلقہ بلڈنگ کی ساتویں منزل پر واقع تھا۔ جب سے نئی ادارے قومیاٹے گئے تھے ان کے عملے، بالخصوص تدریسی عملے کا مستقبل اس بلڈنگ کی مانند زمین سے آسمان تک اٹھ گیا تھا۔ ایسے ملازمین کو مدت ملازمت کی بنا پر سترھویں سے انیسویں گریڈ تک ترقی مل گئی تھی۔ اول الذکر کی تقریباً ایک ہزار روپے سے دو ہزار تھوڑا بڑھ گئی لیکن پروفیسر عفو جیسے چند اساتذہ جن کی ریٹائرمنٹ میں چار برس باقی رہ گئے تھے ان کا مستقبل بھی انک حقیقت بننے والا تھا اس لئے کہ پنشن کے حقدار ہونے کے لئے ان کی سرکاری مدت ملازمت کم از کم دس برس مکمل ہونے کی شرط سے کہیں کم تھی۔ گو ان کی کل مدت ملازمت پچیس برس کے لگ بھگ تھی لیکن قومیاٹے جانے کے بعد سرکاری ملازمت چار برس تھی۔

پروفیسر عبدالغفور نے اپنے جیسے تشرہ اساتذہ کے ساتھ کل مدت ملازمت کی بنا پر پنشن کا حقدار ہونے کے لئے کیسے کیسے جتن نہیں کیے تھے۔ زندگی بھر تعلیم اور قوم کی خدمت انجام دینے کے باوجود ایک غنت و رعبہ معاش سے بکھرے مستقبل میں نئی اداروں کی طرح ملازمت میں توسیع ملنے اور سرکاری پنشن ملنے سے محروم ہو جانا ایک انسانی مسئلہ تھا۔ تشرہ گروپ نے جہاں متعلقہ شعبہ کو مذکورہ شرط نرم کرنے کے لئے کئی درخواستیں دی تھیں، وہاں حکام بالا سے ملاقاتیں بھی کی تھیں۔ لیکن وہ قانون کے ہاتھوں بہرہ ور تھے۔ اس کے نتیجے میں رجسٹریٹ قائد گروپ عبدالغفور نے سیاسی لیڈروں اور پولیس سے رجوع کیا۔ ہر قدم چٹان سے ٹکرا کر واپس آتی لہروں کی مانند بے سود ثابت ہوا۔ حتیٰ کہ بنیادی حقوق معطل ہونے کے باعث عدالت کے دروازے بھی نہیں کھٹکھٹائے جاسکتے تھے۔ یہ قدم بھی بے اثر نکلا۔ مناسب اعلیٰ کو اپیل بھی۔ پروفیسر عبدالغفور کو اس کے باوجود جانے کیوں یقین تھا کہ بلڈنگ برائے ادائی پنشن کی ساتویں منزل سے اُسے عنقریب مشرورہ جانفرا ملے گا تبس سے ان لوگوں کے دلزدہ دور ہو جائیں گے۔

”آئین کی بحال اور نظام اسلام نافذ ہونے پر ہماری کوئی حق تلفی نہیں کر سکے گا میں نے اس پر مبنی اپیل کی ہے!“

دلتر کے دروازے۔ جنت کے دروازے بارہ بجے دوپہر کھلتے تھے۔ پروفیسر موصوف آٹھویں دسویں روز اس کی طرف گھر سے پکٹا لیکن آج اس کی بیوی نے اُسے حتیٰ طور پر روکتے ہوئے کہا ”پھر یہاں ہونے کیوں چلے ہیں؟“

”ابا جان۔ اگر جانا ہی ہے۔ تو اتر کو ساتھ لے کر جائیے۔“ پروفیسر عبدالغفور کی تیسری بیٹی نے کہا۔ ”بازار سے۔“

”دال۔ اور مرغیں پیسے گیا ہے۔“ آپا تو سکول پڑھانے چلی گئی ہے۔

”اچھوڑیے۔ جو قسمت میں لکھا ہے اس سے ایک دانہ زیادہ یا کم نہیں ملتا۔“ بیگم عبدالغفور نے بری طرح کھانسا روک کر مزید کہا۔



”اسی۔ اسی۔ اسی۔ کے علاج کے لئے۔ اسی کے لئے پ۔ پ۔ پ۔ پیسے۔ ہسپتالوں میں کیسے کیسے مارے مارے۔“ عبدالغفور نے اپنا بوسیدہ کوٹ اور گھٹتے ہوئے جوتے پہنتے ہوئے جواب دیا۔ ”وہ بھی لوگ سوتے ہیں۔ کون سوتے ہیں جو تاریخ کا رُخ موڑ دیتے ہیں۔ تاریخ کا۔ لیکن۔ لیکن یہاں۔“ اس نے سر جھٹک کر کہا اور باہر جانے کے لئے کھڑا ہو گیا۔ اور جیسے خود کلامی میں بڑبڑایا ”فقط ایک کے فرضی سے تاریخ ہوا سبوں۔ ایک کے۔“ یہ دو برس پہلے کی بات تھی جب اس نے بنی ادارے سے اپنے کل واجبات ملنے پر سب سے بڑی بیٹی کی شادی کر دی تھی۔ اس خرچ سے پچھلے ڈیڑھ دو ہزار روپے کب تک سختی کے زمانے میں ساتھ دیتے۔ اس کی بیوی کی ڈالی سوائی دو تین کیٹیاں کب کی نکل کر ختم ہو چکی تھیں۔ اس لئے اب تو گھر کا گزارہ ملازمت پیشہ رطکی کی آٹھ نو سو روپیہ ماہوار تنخواہ پر ہوتا تھا۔ اٹھ انیس برس کا رطکا پڑھائی ادھوری چھوڑ کر نوکری کے لئے مارا مارا پھر رہا تھا۔ سرکاری ملازمت کا چار سالہ عرصہ بھار کا منتظر موسم بن کر گزر گیا تھا۔ انیسویں گریڈ کی اڑھائی ہزار ماہوار کی تنخواہ کے مقابلے میں بیس بائیس برس پہلے کا وہ زمانہ ایک سہانا خواب لگتا تھا جب وہ اڑھائی تین سو روپے ماہوار میں بھی آسودہ خاطر تھے۔ اُن دنوں وہ ٹیوشن کرنے کی بجائے فرصت کے اوقات میں تاریخ کے استاد کی حیثیت سے نہ صرف مزید مطالعہ کرتا رہتا بلکہ سال میں ایک آدھ تحقیقی مقالہ بھی لکھ کر شائع کر دیتا۔

لیکن اب تو جیسے وہ دوبارہ ملازمت تلاش کر رہا ہو۔ جب کہ اس کی صحت جواب دے رہی تھی۔ ٹیوشن کا کاروبار کرنے کے وہ نااہل تھا۔ جب ایسے دوسرا کسٹم آس کے ساتھ دھوکا کیا تھا اس نے پنشن کے حصول پر تمام تر توجہ مبذول کر دی تھی۔ کل مدت ملازمت کی بنا پر ستر اسی ہزار روپے ملنے کی امید۔

آئین۔ یا نظام۔ ایک اور عرضی۔ ایک اور اپیل بھیجی ہے۔ اس کا جواب آج تو ضرور ملے گا۔ مثبت جواب ملے گا۔ بارہ بجے سے پہلے مجھے دفتر پہنچ جانا چاہیے۔ پروفیسر عبدالغفور نے گھر سے نکلنے سے پہلے اپنی بیوی پھر بیٹی پر اچھتی نظر ڈالی۔ اس کی نظریں انہی لحظہ کے لئے کمرے کی چھت پر رک گئیں۔ اس کے بعد اس نے اپنے پاؤں آہستہ آہستہ دو تین مرتبہ فرش پر مارے جیسے اُس سے اس اس کی تصدیق کی کہ یہ گھر اس کا اپنا موروثی مکان، اپنا مکان تھا۔

”مٹھریے۔ یہ لیتے جائیے، ابا۔ ضرورت پڑے گی۔“ پروفیسر عبدالغفور کی بیٹی نے پک کر اس کے ہاتھ میں ایک روپیہ تھا دیا۔ ”بس سے جائیے۔ پیدل نہیں۔“

یہ الفاظ سن کر باپ کا تنفس ایک لمحہ کے لئے رک گیا۔ اس نے آنکھوں میں اندھے آنسو پیستے ہوئے جواب دیا ”نہیں۔ مجھے ان کی ضرورت نہیں۔ دفتر کون سا دور ہے۔ پیدل چلنا صحت کے لئے ضروری ہے۔“ اس نے ایک روپیہ بیٹی کی سٹکی میں بند کر دیا اور دروازہ بند کر کے باہر نکل گیا۔ دفتر برائے ادائی پنشن کی جانب۔

وہ ٹریفک کے اثر و حاکم میں پھنسا پھنسا بیچ نکلا۔ پھر ملکان سونے چلے ہیں۔ ”ہماری کوئی حق تلفی نہیں کر گیا۔ میں آج پازیشن جواب دے کر رہا ہوں گا۔ یہ جواب بذریعہ جیلی کا پٹر آرہا ہے۔“ پروفیسر عبدالغفور خود سے ملی ملی باتیں کرتا تیزی سے چلتا گیا۔ ”نزدہ ہاؤس تھیو۔“ میرے پیچھے آؤ پیچھے آؤ۔“ ہمارا مطالبہ منظور“ اس نے دفتر کی پہلی منزل کی پہلی سیڑھی پر قدم رکھتے ہوئے ایک لمحہ مڑ کر دیکھا جیسے وہ کسی عکس کی قیادت کر رہا ہو۔ وہ لفٹ کے باہر نکل پھار



میں کھڑا ہونے کا متحمل نہ تھا۔

راستے میں جانے پہنچانے افراد نے اسے تعظیماً سلام کیا اور خواہ مخواہ پریشان ہونے سے روکا۔ ”اوہ۔۔۔ تھینک یو۔۔۔ تھینک یو۔۔۔ کوئی ایسی بات نہیں۔ ذرا اکیسرا سڑ کر رہا ہوں۔“ ایک بار ذرا راستے کے لئے رکا۔ سلام کر کے گذرتے لوگوں کا ہاتھ اٹھا کر جواب دیتا رہا۔ ان کے چہرے دیکھے بغیر۔

وہ ہر منزل پر گزشتہ کی نسبت زیادہ دیر کے لئے تنفس بہال کرنے کی خاطر رک جاتا۔ پانچویں منزل پر اسے وہ ایک سابق شاگرد ملازمین نے روک کر کہا۔ ”نمر۔ آپ یہاں بار بار آنے کی زحمت کیوں اٹھاتے ہیں۔“

”نیوز۔ تمہیں معلوم نہیں نیوز آرہی ہے۔“

”نہذا کرے۔ ہم نے تو آپ سے پہلے بھی عرض کیا تھا، جب کوئی خوشخبری ہوئی ہم خود گھر پر حاضر ہو کر آپ کو مطلع کر دیں گے۔“ تھینک یو۔ تھینک یو مائی بوائے۔ ہیلی کاپٹر سے آئی ہے ابھی۔ اس لئے خود جا کر۔ منظور کی کا آرڈر لے کر تیار ہے۔

باس کو دوں گا۔“ مذکورہ شاگرد حیران اور ترم سے اس کا منہ ٹکھنے لگے۔ اس کے باوجود ان میں سے ایک نے پروفیسر موصوف کا ایک ہاتھ پکڑا اور اسے حیرت انگیز تیزی سے سیڑھیاں چاندنے سے روکا، لیکن پروفیسر عبدالغفور میں جیسے برقی رودور گئی تھی جس کے نتیجے میں وہ ساتویں منزل تک پہنچ گیا۔

”بوکاٹا!۔ بوکاٹا! ہیلی کاپٹر نے ٹینک کاٹ دی! پیپا ہم نے جیت لیا!“ اس نے ایک ٹوٹی کھڑکی میں سے دکھائی دیتی اڑتی ہوئی چیل کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہا۔ وہ دیکھو۔ ہیلی کاپٹر منظوری لے کر آگیا۔ پنشن منظور۔ اکیسٹڈ۔ وہ دقین چار مرتبہ چلایا اور دھڑام سے فرش پر گر گیا۔

”ہارٹ ایک ہے۔ فوراً ہسپتال پہنچانا چاہیے۔“ حاضرین میں موجود کسی ڈاکٹر نے کہا۔

خالد احمد

کی غزل اور نظم مستقبل کی اردو شاعری کا رخ معین کرتی ہیں

متھیلیوں پہ چراغ

ایک بھر پور نوجوان کا بھرپور مجموعہ کلام

زیر طبع

نجیب احمد

جدید اردو غزل کا منفرد اور ریلا شاعر ہے

عبازتیں

میں اس کی غزلیں یک جا کر دی گئی ہیں

زیر طبع

مطبوعات، ۶۔ اے نسبت روڈ، لاہور



# بوڑھوں کا سال

## وقار بن الہی

فیصلہ یہی ہو اگر ہم بھی دنیا بھر کی آواز پہ لیکر کہتے ہوئے آئندہ سال بوڑھوں کا سال منائیں گے۔

اعلان ہوتے ہی اخبارات میں دھڑا دھڑا دوسرے اعلانات، مبارک باد کے بیانات اور مختلف اداروں کی جانب سے واہ واہ ہوتے مکی تمہاری کمپنیوں نے اپنے اشتہارات میں بوڑھوں کی بھرپور کردی، یہاں تک کرٹی وی پر جو اشتہار آنے لگے ان میں بھی بوڑھے ہی بوڑھے نظر آتے۔ اگر تھی ہے تو بزرگ سنگار ہے ہیں، جو تباہ ہے تو بزرگ بہن رہے ہیں، لان کی قمیضیں ہیں تو بزرگ زیب تن کر رہے ہیں اور چائے ہے تو بزرگ پی رہے ہیں۔ اہل فکوں میں بھی بھل چکے تھے کہ نیا سال شروع ہونے میں دن ہی کون سے رہ گئے تھے، قوی علاج و بہبود کے ادارے نے ایک اہل سلا کی کانفرنس بلائی تاکہ ہر وگرام طے کیا جاسکے، دوسرے متعلقہ محکمے کو پتہ چلا تو انہوں نے سرخ فیتے کو شکست دے کے فائلوں پر مختلف چٹیں نہیں لگائیں بلکہ سارا کام دستی کیا گیا اور دو ہی دن میں اعلان کر دیا گیا کہ یہ سال منانے کے لیے ایک کروڑ روپے مختص کر دیئے گئے ہیں۔

کانفرنس منعقد ہوئی تو ایک کروڑ کی منظوری سلسلے دھری تھی۔ ظاہر ہے، اتنی بڑی منظوری سامنے ہو تو سارے کام آپ آپ ہوتے ہیں بلکہ آپ نہ بھی کرنا چاہیں تو کام آگے بڑھ بڑھ کے آپ کو کپڑے دیتے ہیں۔ کانفرنس دو دن ہوئی رہی، طرق و اسے چیرا سی چائے اور ایکٹ ڈھوڑھو کے تھک گئے، مفت میں صاحبوں کے اشتہار میں مکرٹی بن گیا اور پٹرول ڈیڑھ پینچ پینچا کے ہانپنے لگے تو کانفرنس برخاست ہو گئی۔ لیکن ان دو دنوں میں قومی اہمیت کے نہایت اہم فیصلے کر گئی۔ فوراً بعد ایک پریس ریلیز جاری ہوئی، جس میں پہلے دنیا بھر کی تعریف کی گئی جس نے اس جنگ و جدل اور سرچشموں کے زمانے میں بھی بوڑھوں کا خیال رکھا اور ان کا سال منانے پر تیار ہوئی، پھر اپنی حکومت کی تعریف کی گئی جس نے چمک چمکنے میں اتنی بڑی رقم منظم کر دی اور آخر میں کانفرنس کے فیصلوں کا ذکر تھا کہ سال کے شروع میں ہر بڑے شہر میں بوڑھوں کے میلے ہوں گے، اس کے بعد ہر ماہ مذاکرے ہوں کریں گے، سال کے وسط میں ہر شہر میں بوڑھی خواتین کے مینا بازار لگیں گے اور آخر میں بہت بڑا سیمینار ہوگا جس میں دوسرے ممالک کے بوڑھے بھی شریک ہوں گے۔

نئے نئے سال منانے کا حکم چونکہ موجود تھا، اس لیے کوئی پریشانی نہ ہوئی یہ حکم کئی برسوں سے ہر مرتبہ کوئی نہ کوئی سال منانا آ رہا تھا ہنر کا حصہ کے مطابق سب سے پہلے دفتر میں استعمال کے لیے شیفری تیار کرائی گئی۔ آخر ملک کے علاوہ دنیا بھر سے اس معاملے پر خط و کتابت کرنی تھی، کاغذ مہیا نہ ہو تو دنیا کیا سوچے گی کہ جن کے پاس کام کا کاغذ نہیں وہ سال کیا منائیں گے۔ حمد ڈیڑھ ان میں کاغذ تیار ہو کے آیا تو اخبارات کے ذریعے اپیل شائع کرائی گئی کہ بزرگوں کے ساتھ کم از کم اس سال بہتر سلوک کیا جانا چاہیے۔ اپیل شائع ہوئی تو دھڑا دھڑا اشتہار پھینے لگے جن میں برہنہ نرسے بھی شائع تھے۔ بزرگ قوم کی امانت میں، امانت میں خیانت نہ کیجئے۔ بزرگ قوم کا مستقبل ہیں۔ بزرگوں سے سادگی سیکھئے۔ دینو دینو۔



دوسری اپیل نشر و اشاعت کے اداروں سے کی گئی کہ وہ بھی اس کار خیر میں حصہ لیں۔ چنانچہ ریڈیو اور ٹی وی میں بھی کانفرنس منعقد ہوئی اور ہفتہ وار پروگرام پیش کرنے کا فیصلہ ہوا۔ جونہی نیا سال طلوع ہوا یہ پروگرام بھی نشر ہونے لگے۔ ریڈیو سے تقاریر اور مذاکروں اور ٹی وی سے مذاکروں اور ڈراموں نے ساری قوم کو بوڑھوں کی صف میں لا کھڑا کیا۔ زور دہی باتوں پر تھا کہ بوڑھوں نے تحریک قیام پاکستان میں بڑی جدوجہد کی ہے اور ایشیا و قریبانی میں بوڑھوں کا کوئی جواب ہی نہیں۔ مہاکار اور اداکار سب کے سب نوجوان ہوتے لیکن ایسا بہرہ دہی بھرتے کہ بوڑھے بھی مش مش کر اٹھتے۔

سینئری کے کام سے فارغ ہو کر ٹکے نے بڑے بڑے بینر بنوائے، جن پر نعرے ہی نعرے تھے اور ان بینروں کو سڑکوں پر لٹاؤ عمارتوں پر لہرا دیا گیا۔ بعض بوڑھوں پر چسپاں کئے گئے جنہیں اور تو کسی نے نہیں پڑھا، البتہ جب کسی بوڑھے کو دو چار نوجوان دھکے دے کے بس میں سوار ہو جاتے تو وہ بوڑھا حاضر و پڑھتا، سکراتا اور نہ اٹھا کے دوسری بس کا انتظار کرنے لگ جاتا۔ جیکوں نے سوچا وہ کیوں بچے رہیں۔ فوراً اشتہار چھپوائے جن میں ایک کا ڈنٹر سپا ایک بزرگ لوٹ گن رہے ہوتے نیچے درج تھا "اگر کل یہ روپیہ نہ بچاتے، آج کہاں سے لیتے؟ آج بچائے، کلی بڑھاپے میں کا آتے گا۔"

پروگرام کے مطابق میلے کی تیاریاں شروع ہوئیں۔ بڑا میلہ تو ظاہر ہے، سب سے اہم شہر ہی میں ہونا تھا۔ چنانچہ ایک میدان کا انتخاب کر لیا گیا۔ مقررہ دن سے دو روز پہلے شاید نے اور قاتیں تن گئیں۔ میزبانی آگئیں، کھیل اور تقاضوں کے انتظامات ہو گئے۔ میزبانیوں اور عمارتوں سے آثار کریمیاں لگائے گئے، دعوت نامے تقسیم کر دیئے گئے، کھانے پینے کا آرڈر دے دیا گیا، مہمان خصوصی بھی راضی ہو گئے لیکن، میلے کی تیاریاں اب مکمل ہیں۔

سورج طلوع ہوا تو منتظمین کی بھاگ دوڑ دیدنی تھی۔ مہانوں میں اعلیٰ حکام کم اور ان کی بیگمات اور بچے زیادہ تھے۔ غیر ملکی سفیر بھی تھے اور اہل کار بھی۔ ہر کسی کے لیے شاید نے کے نیچے نشست موجود تھی اور جنہیں نہیں مل سکی، انہیں دعوت نامہ ہی کس نے دیا تھا، البتہ باہر سڑک کے کنارے کچھ چھا بڑی والے ضرور پہنچ گئے تھے کہ اگر اس میلے سے انہیں بھی پیٹ کا ایندھن میسر آ جائے تو کیا حرج ہے۔ مقررہ وقت سے ٹھیک ایک گھنٹہ بعد مہمان خصوصی تشریف لائے۔ آگے پیچھے اہلکاروں کا لشکر کہ بھی تو اہم وقت ہوتا ہے۔ نوٹو گرافر کا ٹھکانا تصویریں لہاتے ہیں اور دوسرے روز اخبارات یہ تصویریں شائع کرتے ہیں، مہمان خصوصی نے بھی خاص خیال رکھا تھا۔ تھے تو کوئی پینٹھے کے پیٹھے میں لیکن واٹر بھی مونیٹیں انہوں نے اٹے بیڈ سے صاف کی تھیں۔ کپٹیوں اور گردن پر بے حساب خضاب استعمال کیا تھا، چہرے پر پھیریاں البتہ انہوں نے آنے نہیں دی تھیں۔ آنکھیں جو عمر کے اس حصے میں ٹٹانے لگ جاتی ہیں، سیاہ جینک میں چھپا لیں۔ یعنی ان کی تیاری بتا رہی تھی کہ وہ اور سب کچھ ہو سکتے ہیں بوڑھے نہیں ہو سکتے۔ تقریر بھی انہوں نے زوردار کی اور انہیں اس کی داد بھی خوب ملی۔ بھلا جب وہ ملک کے بوڑھوں کے لیے اتنا کچھ، بلکہ سب کچھ قربان کر دینے کا عزم کریں تو داد کیسے نہ ملے۔ تقریر کے بعد کھیلوں کا آغاز ہوا، جس میں نوجوانوں نے بڑھ چڑھ کے حصہ لیا۔

اس عرصے میں سامعین اور ناظرین اور ہونے شروع ہوئے تو پٹا ل میں کھلبلی مچ گئی۔ ہر کوئی باہر کی طرف پکا دہی لوگوں نے غیر ملکی مشروبات اور آئس کریم پر اور غیر ملکیوں نے دہی بھلے اور چاٹ پر دھاوا بول دیا۔ دیکھتے ہی دیکھتے مہلے صاف ہو گئے۔ تقظین نے فوراً بھانپ لیا، چنانچہ انہوں نے بدیسی ساز و سامان کی دھنیں بھائی شروع کر دیں، جنہیں سن کے سمجھ میں نہیں آتا کہ اچھا جائے یا کھانا جائے یا کپڑے پھاڑ کے کسی چڑیا گھر کی راہ ل جائے۔ خدا خدا کر کے پروگرام ختم ہوا، انعامات تقسیم کئے گئے۔ مہمان خصوصی نے ملک تقریر اور بھاڑی، لیجے میڈ ختم ہو گیا۔



اگلے روز اخبارات میں کالم کے کالم سیاہ تھے۔ خوب واہ واہ ہوئی۔ لوگ اخبارات کے لیے دوسرے کریدگار کے طور پر پاس تو رکھ سکیں۔ ٹکے کے سربراہ کو مبارک باد کے پیغامات آنے شروع ہو گئے۔ لیکن وہ تو گزشتہ رات ہی تصکاوٹ اتارنے مری جا چکے تھے ہوتے تو اتنے پیغامات وصول کر کے جانے ان کی حالت کیا ہوتی۔

ادھر سے فارغ ہوئے تو ٹکے نے سوچا، کون سے ذرائع اختیار کئے جائیں کہ جنگ لگے نہ پھٹکڑی، رنگ بھی چمکا آگے۔ ریڈیو ایف کو پھر بھنبھوڑا لگا کر بھیجے جاتے رہو۔ ابھی بوڑھے زندہ ہیں اور سال باقی ہے۔ چنانچہ انہوں نے لبیک یوں کہا کہ ہفتہ وار پروگرام کو قومی رابطے پروگرام اور نشر کرنا شروع کر دیا۔ پھر ٹکے ڈاک سے رابطہ قائم کیا گیا، انہوں نے ایک نیا ٹکٹ جاری کر دیا، جس پر اگلے کپڑوں میں ملبوس ایک بوڑھے کا خاکہ بنا ہوا تھا۔ ساتھ ہی مہرزی بن گئی جس میں تاریخ کے علاوہ یہ ہدایت بھی درج تھی کہ بوڑھے قوم کی امانت ہیں، ان کی حفاظت کیجئے۔ اب تو ٹکے کے ٹکے کو ایک لاکھ کے احسہ راجات برداشت کرنے پڑے۔ کیونکہ مہرزی بو گئی تھی۔ مہرزی ہو تو سیاہی زیادہ خرچ آتی ہے اور زیادہ سیاہی پیسوں سے ہی آتی ہے۔ مفت تو نہیں ملتی۔ پھر سینہ والوں کی منت کی گئی، وہ ایک سلائیڈ مفت دکھانے پر راضی ہو گئے۔

جوں جوں وقت گزر رہا تھا، متعلقہ فکر مصروف سے مصروف تر ہوتا جا رہا تھا۔ آخر دینا کے اور مانتے بھی تو یہ سال منار ہے تھے چنانچہ ان کے ان سے دعوت نامے وصول ہونے لگے۔ صاحب نے سوچا، کسی اور کو کیا تکلیف دینی، وہ خود ہی پیک کر ہو آتے ہیں۔ چنانچہ جو جو پیش انہوں نے نہیں دیکھے تھے، ان کی یا تر کر آئے۔ پھر جہاں جہاں سے کچھ خریدنا بھول گئے تھے، یا جہاں جہاں کی یاد تازہ نہیں تھی، وہاں کے پیکر ہو گئے۔ اب انہوں نے سوچا، وہ تو سو ہی آئے، اب کسی اور کا انتخاب ہونا چاہیے۔ یہ خاص مشکل مرحلہ تھا، کسی کو منتخب کرنا، اس کی منظوری لینا اور بھجوانا۔ یہی کام اتنا پیچیدہ کہ سارا عملہ اسی کام میں لگ گیا۔ البتہ ہمارا ایمان ہے کہ دل جان ہو تو بوڑھا بھی جان رہتا ہے اور۔۔۔ دل ہی مرجائے تو پھر جان بھی بوڑھے ہو جاتے ہیں، کیوں نہ ایسے ہی بوڑھوں کو بھیجا جائے۔ دوسرے لوگ بھی جانے لگے۔ یوں کر جانے کا تو پتہ چل گیا کہ ہوائی اڈے پر کئی باروں سے لڑی چھندی تصویر چھپ جاتی البتہ آنے کا پتہ نہ چلتا، ایک تو ہمارے کے کوئی نہ وہاں جاتا، دوسرے آنے والے منہ اور علم بند ہی رکھتے۔ البتہ نئی مفل میں کوئی پوچھ بیٹھا تو پتہ چلتا، انہوں نے جو ٹک کے جھنڈے اس مفل میں گاڑے ہیں، کسی اونے کی گاڑے ہوں گے۔

جون، جولائی میں تو گرمی بے پناہ ہوتی ہے، اگست ہی مناسب سمجھا گیا کہ اس بیٹے کا مینا بازار بڑا کامیاب رہتا ہے۔ جانے وہ کون جیلا شخص تھا یا خاتون، جس نے مینا بازار کی یہ رسم ایجاد کی تھی۔ جو کوئی بھی تھا، تھا دوراندیش۔ اس مینا بازار کی تیاریاں بھی مہینوں پہلے شروع ہو گئیں۔ ایک کلب کو منتخب کیا گیا، ہزاروں میں ایک ایک سٹال کی بوائے ہزاروں لوگ ایک ایک سٹال کے لیے جھگڑا کر سفارشیں ڈھونڈی گئیں۔ یوں کچھ ہر کام ہزاروں میں ہوا۔ بچوں کی تفریح کے خصوصی انتظامات کئے گئے، اور اس جھگڑے کا فیصلہ کر کے پہلے تو گئی روز صرف ہو گئے کہ بازار میں مردوں کو داخلے کی اجازت دی جائے یا نہیں، آخر یہی طے پایا کہ جس کے ساتھ بچے ہوں، اسے نہ روکا جائے۔ اور نہیں داخلہ برائے نام یعنی صرف پانچ روپے رکھی گئی۔

جس صبح مینا بازار کا افتتاح ہونا تھا، اس سے ایک شام پہلے کلب کے لان، رنگ برنگے بازار میں بدل گئے۔ کیا سچ دھج اھ کیسی تھی مہرے پر اترا آئی کہ منتظین کو خود اپنی آنکھوں پر یقین نہ آ رہا تھا۔ ابھی سامان اور صورتیں ہی پہنچا تھا لیکن آثار بتا رہے تھے کہ اگلے روز بازار کے گاہ۔ پھر رات تو غیریت سے گزر گئی لیکن صبح صبح منامدھیرے جانے کہاں سے ڈھیر ساڑے بدل آئے اور اتنی تیز رفتاری سے غصے سے برسے کہ ہل بھر میں جل تھل کر کے یہ جاوہ جا۔ لان میں اب قیامت کا سماں اور اثرات قری تمہ کتا تھا، اس شہر سے سیلاب کا پانی ابھی اتر رہا ہے۔ رکھو والوں نے لاکھ پچاسے کی کوشش کی لیکن بادلوں نے مہلت ہی کے دی۔ منتظین تو بارش کے ذرا



بعد ہی پہنچ گئے تھے اور اب دونوں ہاتھوں سے سر پیٹ رہے تھے۔ لیکن سوال تو یہ تھا کہ نوپے کیا ہوگا اور وہ لوگ کیا کہیں گے جو پیسے خرچ کر کے آئیں گے۔

لیکن لوگوں نے کچھ بھی نہیں کہا، آئے اور جوتی درجوتی آئے۔ عورتوں سے زیادہ مردوں کا رش تھا۔ دونوں صنفوں نے ایک دوسرے سے بڑھ کر بناؤ سنگار پر توجہ دی تھی۔ بچے بھی تھے لیکن انہیں مرن پیٹ کی فکر تھی، جلدی کتنی صدیوں سے بھوکے تھے، فیرنگی تھے، اللہ جھلا کر سے ان نیرمکیوں کا کہ رونق میں کتنا اضافہ کرتے ہیں۔ کبھی وقت تھا کہ انہوں نے ہمارے تنوں سے کپڑے اور بھاری کھانسی نوچ کر اپنے تن سجائے۔ پھر طبیعت میں اُبال آیا تو دھبی کپڑے اتار کے بھی پہنا دیئے اور خود پھر ننگے ہو گئے بوری کو درمیان سے کاٹ کے گلے میں پہن لیا، اطراف چاک کر لیں تو سرٹ بن گئی، نہیں تو میکسی — دن بھر وہ رش رہا کہ پھلی مار کیٹ میں بھی کیا ہوگا — سٹال تو سارے ہی دوپہر سے پیسے خالی ہو گئے۔ یار لوگوں نے نہ صرف کمایا بلکہ نقصان بھی پورا کر لیا۔ البتہ لان کا علیہ ایسا بگڑا کہ میدان جنگ زیادہ بگڑا تھا۔ لوگوں نے چل چل کے گھاس بچے اور کچھ اور پر کردی تھی اور اب کلب کی لان، لان سے زیادہ سبزی منڈی دکھائی دے رہی تھی۔

مینا بازار بھی ہو گیا۔ منتظین نے اگلے روز لمبے لمبے بیانات چھپوائے، تاویلیں پیش کیں، اگر بارش نہ برستی تو ہزاروں روپے بچائے جاتے۔ اب بھی سات سو — پورے سات سو روپے کی بہت مہوئی تھی جسے فوراً بوڑھوں کے امدادی فنڈ کے لیے متعلقہ محکمے کے حوالے کر دیا گیا۔

مینا بازار ختم ہوا تو منتظین تھوڑا سا سستائے، تھوڑا سا سوئے، تھوڑا سا جاگے، تو انہیں احساس ہوا کہ وقت اور پیسہ دونوں ہی ختم ہو رہے ہیں۔ یہ دونوں چیزیں ہیں ہی نامراد کہ کسی کا ساتھ نہیں دیتیں۔ چنانچہ طے یہی ہوا کہ اب دوسری مصروفیات کو منسوخ کر کے بس سیمینار پر ہی توجہ دی جائے۔ کیونکہ اس کے لیے بھی وقت اب کم ہا رہ گیا تھا۔

سیمینار منعقد کرانے میں تو ہم دور دور تک شہرت رکھتے ہیں۔ مختلف مسائل پر اگر عقلی اور اخلاقی پیمان چٹک نہ کی جائے تو فائدہ؟ چنانچہ ایک سال میں جتنے سیمینار ہم کراتے ہیں، شاید ہی کسی ملک میں ہوتے ہوں — لیکن اس سیمینار کی خصوصیت اور اہمیت یہاں اور تھی — مختلف ملک کو دعوت نامے پہلے ہی جاپچکے تھے، ملک بھر کی تنظیموں سے رابطہ قائم ہو چکا تھا اور روز راز، سفراء کا تو ہمیشہ اہم فریضہ ہوتا ہے۔ تاریکیں قریب آئیں تو انتظامات کے لئے بھاگ دوڑ شروع ہوئی۔ ایک پورا ہوٹل بک کر لیا گیا، پچاس گاڑیاں رکھ لی گئیں، ہوائی جہاز سے سیٹیں محفوظ کر لی گئیں۔ پھر یہ بھی طے ہوا کہ اختتامی اجلاس شام کے وقت ہوگا، دوسرا اور تیسرا اگلے روز — پورا تھا اجلاس جو آخری بھی ہوگا تیسرے روز، اور شام کے وقت اوداہل دعوت — درمیان میں ایک آدھ دعوت بینک دیں گے، ایک دعوت جو تے بنانے کی نیکڑی اور ایک آدھ کوئی سرکاری ادارہ دے دے گا۔ ہوٹل کی صفائی اور کھانے کے میار پر خاص توجہ دی گئی بلکہ محکمے کے سربراہ پار روز پہلے ہی ہوٹل میں منتقل ہو گئے، وہیں کھانے اور وہیں صوٹے — کہ ہوٹل والے لاپچ میں کہیں گڑ بڑ نہ کر دیں۔

ہوٹل کو سمایا جانے لگا۔ سیمینار کے ہال میں قد آدم تصویریں لگائی گئیں، پتہ چلا، ہمارے ملک میں عجیب و غریب شکلوں والے بوڑھے رہتے ہیں اور بیشتر کپڑے تو برائے نام پہنتے ہیں — باہر بڑے بڑے بینرنگ گئے اور ہوٹل کی چھت پر شرکت کرنے والے ملکوں کے جھنڈے چھڑا کر ان کے گاڑیاں بھی آگئیں، ہوائی اڈے پر دی آئی پی لاؤنج بھی مل گئی اور ہر شے نئی نئی ہو گئی۔

دونوں نے شروع ہوئے، ان میں خیر ملک بھی تھے، ملکی بھی، بلکہ ملکی ہی ملکی تھے۔ آئے اور بڑے کر دفر کے ساتھ آئے۔ ایک روز، دو روز پہلے آئے اور گاڑیاں لے کے عزیزوں کو ملنے ایسے غائب ہوئے کہ ان کا پتہ چلتا تھا، نہ گاڑیوں کا۔ منتظین ہولائے



پہرتے تھے، کس کس کو کہاں تلاش کریں، کچھ ہاتھ آئے، کچھ نہ آئے اور رفتاً ہی اجلاس کا وقت قریب آگیا۔ پھر اچانک ہی جانے کہاں سے سبھی چمک پڑے۔ تقریب شروع ہوئی تو ہر ایک کی مقررہ ایک ہی رونا رویا کہ وہ بے پناہ مصروف تھے لیکن اتنے اہم کام کے لئے وقت ڈھونڈ ہی نکالا اور حاضر ہو گئے۔ البتہ زیادتی منتظمین کی تھی جنہوں نے جہز کے ٹکٹ تو بھجوا لئے تھے لیکن ریڑھا کلاس کے۔

اجلاس خوب خوب ہوئے، مقالے بڑے بڑے، پڑھ گئے جنہیں سن کے یوں محسوس ہونے لگا کہ بوڑھوں کی شکل میں باغ و منواں کا سما کوئی پھل اچانک ہی آن پھٹکے۔ ڈوئیں اڑیں اور خوب خوب اڑیں۔ شرکاء نے ملوے ماندے اور مرغ کا خاص طور سے خیال رکھا، بوٹیاں شمار بھی کیں۔ آپس میں ملاقاتیں بھی ہوئیں، گلے شکوے بھی۔ آخر یہ کیسے ممکن ہے کہ چار اہل علم اکٹھے ہوں اور شکایات کا دفتر نہ کھلے، کہیں صفائی ہو گئی اور کہیں دلوں میں مزید گرہیں پڑ گئیں۔

کچھ سرکاری اہل کار بھی تھے، جنہوں نے زیادہ تر تنخواہوں پر نظر ثانی، ترقی کے امکانات اور ضرورت سے زیادہ مداخلت کا رونا رویا اور چند ایک نے خاص طور سے اولاد کی نافرمانی پر اتنی بحث کی کہ بعض مقرروں کو گھور کے انہیں دیکھنا پڑا۔

منتظمین نے سوچا، کیوں نہ سہینار کے بعد تمام شرکاء کو لاہور لے چلیں اور شالامار باغ میں دعوت دے ڈالیں۔ سب کو ہی یہ تجویز پسند آئی۔ تو آمدن اور خرچ کا حساب ہونے لگا کہ دیکھیں، خرچ نکلے گا یا نہیں۔ سنئے کپڑے لے اپنے ہاتھ دکھائے اور جب بلیٹس شیٹ ملنے آئی تو پتہ چلا کہ شالامار کی دعوت تو ہر ایک طرف، سہینار کے بعد اس ہوٹل کا بل ادا کرنے کو بھی پیسے نہ ہوں گے۔ چنانچہ وہی لوگ جو ایک شام پہلے شالامار کی خوبصورتی کے گن گار رہے تھے، دوسری شام موسم کی خرابی اور بے پناہ جس کا رونا رو رہے تھے۔

آخری اجلاس بھی ختم ہو گیا۔ ہر کسی نے منتظمین کو دل کھول کر داد دی، کھانے اور رہائش پر شکریہ ادا کیا اور توقع ظاہر کی کہ اگلے برس سب کوئی اور تقریب ہوگی تو انہیں یاد رکھا جائے گا۔ پھر خود اپنے سہینار ختم ہوا اور جوق در جوق ڈانٹنگ ہال کی طرف بڑھنے لگے۔ آج وہ پہرے بھی چمک رہے تھے جن پر گزشتہ چار دن جانے کیوں مرونی ہی پھائی رہی تھی۔ لمبی چوڑی دعوت ہوئی۔ نہیں نہیں کے باتیں ہوئیں۔ پھر مٹنے کے وعدے ہوئے اور لوگ ایک ایک کر کے اپنے اپنے کمروں میں جانے لگے۔

اختتامی تقریب میں مقامی بھانوں نے بھی شرکت کی تھی، وہ بھی رخصت ہونے لگے۔ سب سے پہلے مہمان خصوصی کی گاڑی گئی۔ پھر اس سہینار کے مہتمم کی باری آئی۔ دربان نے ڈرائیور کو گاڑی لانے کے لئے پکارا۔ گاڑی آئی، ڈرائیور نے اتر کر فوراً دروازہ کھولا اور ایک طرف کھڑا ہو گیا۔ صاحب دروازے سے باہر نکلے۔ رک کے اپنے سیکرٹری کو شاباش دی کہ اسی کی محنت کی بدولت تقریبات اتنی کامیاب ہوئیں پھر سیکرٹری سے ہاتھ ملایا اور گاڑی میں بیٹھنے لگے تو ایک دم ٹھٹھک کے رک گئے۔ ان سے دو قدم کے فاصلے پر گاڑی کی دوسری طرف مین ڈگی کے ساتھ ایک۔ بڑھا کھڑا تھا۔ جس کی آنکھوں میں، بدن پر استروں میں بھوک ہی بھوک تھی۔ چہرہ، بیسیوں سیلابوں کی اجڑی زمین کی طرح ویران تھا، رنگ سیاہ، بدن ٹھکا ہوا، ڈانگوں میں رشتہ ایک ہاتھ میں لائٹھی، دوسرے میں کنسول زبان میں گنت اور تھر تھرا مہٹ۔

”اے صاحب، اللہ تیرا بھلا کرے تین دن کا بھوکا ہوں۔ تیرا اقبال بند ہو۔ تیرے بچے جنیں۔ تین دن کا بھوکا ہوں۔“

صاحب نے گھور کے دربان کی طرف دیکھا، اگر جے۔ ”یہ ہوٹل ہے یا قیم خانہ۔“

دربان بھی لڑنا تھا۔ دروازہ چھوڑ کے آگے بڑھا، بوڑھے کو ایک بانو سے پکڑ کے ہوٹل اور گیٹ سے باہر لے جا کر دھکا دیتے ہوئے

”اے صاحب۔“ ہوٹل میں تیرے باوا کے حقے نہیں جو تجھے روٹی دیں۔“

پھر بھی گرا۔ کنسول دوسری طرف پڑا کھک گیا اور صاحب کی گاڑی زن سے گزر گئی۔



# گارڈ آف آنر

## ضیاء بٹ

درست ہی ہوگا کہ جب تک کوئی محفل میں خاموش رہے اس کے عیب و نہر چھپے رہتے ہیں مگر بعض آدمی خاموش رہیں تو زیادہ بیوقوف دکھائی دیتے ہیں۔

افضل خاموش طبیعت آدمی تھا اس کی شکل و صورت سے بھی بیوقوفی نہیں چھپتی تھی تاہم اس کے ساتھی اسے بے وقوف سمجھتے تھے۔ ان کا یہ فیصلہ افضل کی ان حسرتوں و سکنت پر مبنی تھا جو اس سے کسی وی۔ وی۔ آئی۔ پی کے ہوائی جہاز پارک کروانے کے فوراً بعد سرزد ہونا شروع ہوتیں۔ اسے یہ دورہ سال میں اتنی بار ہی پڑتا جتنی بار کوئی وی۔ وی۔ آئی۔ پی ایرپورٹ پر تشریف لاتا۔

افضل محکمہ شہری سہولتوں میں مارشلز کے عہدہ پر فائز تھا اور اپنے کام میں اتنا مہر کہ جب کبھی کوئی وی۔ وی۔ آئی۔ پی مومنٹ ہوئی اسٹیشن ایر ٹریفک آفیسر مارشلز کی ڈیوٹی کچھ اس طرح ترتیب دیتا کہ ہر وی۔ وی۔ آئی۔ پی کے ہوائی جہاز کو پارک کروانا افضل کے ذمے پڑتا۔ ہوائی جہاز سے وی۔ وی۔ آئی۔ پی کے ماسٹر ٹکٹ کے ساتھ ہی افضل ایرپورٹ پر ہونے والی تقریبات میں نمونہ چلا جاتا۔ توپوں کی سلامی، نئے نئے بچوں کی طرف سے گلہ ستر کی پیش کش قوی ترانے اس کی طبیعت میں عجیب کیفیت پیدا کرتے گارڈ آف آنر کا سامنا کرتے وقت آگے آگے چلنے والے دو کپتانوں سے ایک ساتھ اور خاص ترتیب سے منٹھے والے قدم اور چلتی چوبند باد روی جوانوں کی صفوں کی طرف وی۔ وی۔ آئی۔ پی کی سڑکی گزرن میں وہ اتنا جذب ہو جاتا کہ اسے قطعی طور پر پتہ نہ چلتا کہ وی۔ وی۔ آئی۔ پی کب اور کس وقت کسی بہت پردہ کاٹری میں بیٹھ کر ایرپورٹ سے جا چکا ہے۔ جیسے جیسے ایرپورٹ پر بے رونق بڑھتی

افضل اپنے آپ میں واپس آئے مگتا۔ آخر کبھی آگے آگے چلنے والے کپتانوں کی طرح خاص ترتیب سے قدم اٹھاتا اور کبھی وی۔ وی۔ آئی۔ پی کی طرح گردن کو ایک طرف موڑتا اپنے ساتھیوں کی زیر لب مسکراہٹ سے بے نیاز دفعتاً ہنپتا۔ وہ سیدھا اسٹیشن ایرپورٹ ٹریفک آفیسر کے کمرے میں جاتا۔ اسٹیشن ایر ٹریفک آفیسر حسب معمول مسکراتا ہوا کہتا "ہیلو وی۔ وی۔ آئی۔ پی! آں اور۔ کے؟"

"یس سر" مارشلز جواب دیتا۔

"شباباش" — اور پھر فوراً ختم ہو جاتا۔

آج پھر ایر نیلڈ ایک وی۔ وی۔ آئی۔ پی مومنٹ کی وجہ سے نام ٹریفک کے لئے بند تھا ایرپورٹ رنگارنگ جھنڈوں اور جھنڈیوں سے سجا ہوا تھا۔ سکولوں کے نئے نئے بچے ہاتھوں میں ایک ہمایہ ملک اور پاکستان کے قومی جھنڈے لئے وی۔ وی۔ آئی۔ پی روم کے محفل لان میں جمع تھے جس کے ارد گرد خوبصورت تنائیں اور اوپر شامیانہ نصب تھا۔ پھر بھی سردی کی وجہ سے اساتذہ اور اساتذاتیناں ٹھٹھری رہی تھیں۔ ایک مخصوص سکول کی ایک طالبہ اور ایک طالب علم اپنے روائتی لباس میں لمبوس ہاتھوں میں گلہ سنے لئے ایپرن پر موجود تھے جہاں وی۔ وی۔ آئی۔ پی کے ہوائی جہاز کو پارک ہونا تھا۔ تینوں افواج کے جوان ہارڈن



آز کے لئے صفت بست تھے۔

کنٹرول ٹاور سے پیغام ملتے ہی آپریشن جیپ افضل کو ایپرن پر چھوڑ کر چلی گئی۔ افضل نازنگی وردی میں لمبوس دونوں ہاتھوں میں چھوٹے چھوٹے سے ریکٹ پکڑے دی۔ دی۔ آئی۔ پی کے جہاز کا انتظار کرنے لگا۔ ویسے تو افضل آج چھٹی پر تھا لیکن یہ چھٹی منسوخ کر کے اسے خاص طور پر گھر سے بلایا گیا تھا۔ یہ عجیب بات ہے کہ جتنا کوئی ذمہ دار ہوتا ہے اتنا ہی اس کی ذمہ داریوں میں امتیاز ہونا چاہتا ہے۔

دفن میں ایک بوئنگ طیارہ چارجیٹ ہوائی جہازوں کے جلو میں نمودار ہوا۔ بوئنگ لینڈ کرنے کے بعد "ٹائی" جیپ کے پیچھے چمچے چیکس دے کر ایک "پررواں" تھا۔ ایپرن پر پہنچنے کے بعد افضل نے بوئنگ کو پارک کر دینے کا فریضہ سنبھالا۔ وہ پائلٹ کو مخصوص اشارے دے رہا تھا۔ بوئنگ کو بائیں طرف مڑتے ہوئے دی۔ دی۔ آئی۔ پی روم کے سامنے پارک ہونا تھا لیکن بد قسمتی سے مڑتے ہوئے بوئنگ کا دائیاں ڈنگ۔ دی۔ دی۔ آئی۔ پی روم کی عمارت سے ٹکرا گیا۔ ہوائی جہاز ایک لڑش کے ساتھ ٹکڑ ٹکڑ کر گیا مگر ایئر پورٹ کے متعلقہ ملہ نے ایک زلزلہ سانسوس کیا۔ تقریبات جاری تھیں لیکن ایئر پورٹ کا عملہ بشمول افضل افراتفری میں نہ جانے ایک دوسرے سے کیا پوچھ گچھ کر رہے تھے۔

ہوائی جہاز کو پہنچنے والے نقصان کا اندازہ لگالے کے بعد اس کی مرمت کا کام شروع کر دیا گیا۔ چونکہ دی۔ دی۔ آئی۔ پی کو اسی شام واپس فلائی کرنا تھا اور اس وقت تک مرمت کا کام مکمل ہونا مشکل تھا لہذا ایک اور ہوائی جہاز کا بندوبست کرنا پڑا۔ دوسرے دن بوئنگ کو مرمت کے بعد آزمائشی پرواز دی گئی اور پھر واپس جانے کی اجازت۔

حکام بالا کو کسی تعزیب کاری کا شک تھا۔ ایئر پورٹ مینجیر کی جواب طلبی ہوئی۔ اسٹیشن ایریٹریٹک آنیسر اور افضل مارشلر کو فوری طور پر معطل کر دیا گیا۔ ایک اعلیٰ سطح کا انکوائری بورڈ معاملات کی چھان بین کے لئے تشکیل دے دیا گیا۔

کچھ دنوں کے بعد حکام بالا کو دی۔ دی۔ آئی۔ پی کی طرف سے ایک خط موصول ہوا جس میں بوئنگ کی مستعدی اور قابل تعمیر مرمت کا شکریہ ادا کیا گیا تھا اور اس بات پر افسوس ظاہر کیا گیا تھا کہ بوئنگ کے پائلٹ نے مارشلر کے اشارے سمجھنے میں تھوڑی سی کوتاہی کی جس کی وجہ سے ایئر پورٹ کے ملہ کو پریشانی کا سامنا کرنا پڑا۔ اس خط نے معاملات کو آسان کر دیا اور چند ماہ بعد معطل شدہ ملہ کی بحالی کے احکامات جاری ہو گئے۔

بحالی کی ٹیم جاری ہونے کے باوجود افضل ڈیوٹی پر حاضر نہ ہوا۔ البتہ اس کی بیوی کی طرف سے ایک درخواست پہنچی جس میں لکھا تھا کہ افضل ان دنوں شدید بیمار ہے۔

اسٹیشن ایریٹریٹک آنیسر نے افضل کی مزاج پری کے لئے ایک آدمی اس کے گھر بھیجا جس نے اگر جلد یا کد معطلی کے بعد افضل بڑا پریشان رہتا تھا۔ چلتے چلتے اس کا توازن بگڑنے لگا اور پھر بے ہوشی کے دورے پڑنے لگے۔ وہ بہت کمزور ہو چکا ہے اور ڈاکٹروں کا خیال ہے کہ اس کے دماغ میں رسولی ہے۔ مگر واسے بڑے پریشان ہیں کیونکہ آپریشن کے لئے رقم نہیں اور پھر آپریشن کے کامیاب ہونے کی امید بھی بہت کم ہے۔

اسٹیشن ایریٹریٹک آنیسر نے ایئر پورٹ مینجیر اور دوسرے انسروں سے بات کی اور فیصلہ ہوا کہ آئندہ یکم تاریخ کو ہر افسر ایک ایک سو روپیہ چندہ دے گا۔ جتنی رقم جمع ہوگی اتنی ہی رقم ویلفیئر فنڈ سے بطور امداد منظور کی جائے گی تاکہ افضل کے علاج کا کوئی بندوبست ہو سکے۔



ابھی رواں ہینے میں دو دن باقی تھے کہ افضل کی موت کی خبر ایئر پورٹ پہنچی۔ گلیوٹ سے فارغ انسان اور مدد افضل کے گھر پہنچا۔ میت ایک چارپائی پر چینی پکار کے شور میں گھر سے باہر لائی جا رہی تھی۔ اسٹیشن ایئر ٹریفک آفیسر نے میت کی طرف دیکھا اور پھر جیتا جاگتا افضل لا شعوری طور پر اس کی نظروں کے سامنے گھومتے گھاجوسی دی دی۔ آئی۔ پی کے اسٹیشن میں ہونے والی گاؤں آؤں کی تقریبات میں لمرہ لمرہ ڈوبتا چلا جا رہا تھا۔ توپوں کی سلامی، پیش کئے جانے والے گلے تھے، قوی ترانے، چاق و چوبند ساکت جوان، آگے آگے چلنے والے باوروی کپتانوں کے مخصوص انداز میں اٹھتے قدم — "ہیلو دی دی۔ آئی۔ پی اے اے کے" اسٹیشن ایئر ٹریفک آفیسر کے لب بے لیکن "یس سر" کا جواب نہ پا کر اسٹیشن ایئر ٹریفک آفیسر چونکا۔ گریہ و زاری کے طوفان میں جنازہ اٹھایا جا رہا تھا۔ میت پھولوں سے لدی تھی۔ کلمہ شہادت کی آواز کے ساتھ لوگ باری باری چارپائی کو کندھا دے رہے تھے۔ جوں جوں جنازہ آگے بڑھتا جا رہا تھا سڑک پر ٹریفک خود بخود رک جاتی تھی۔ دکانوں پر بیٹھے لوگ کھڑے ہوتے جا رہے تھے اور راہ چلتے، ساکت و جاہد ہوتے جا رہے تھے۔

## اختر حسین جعفری

مسئلہ طور پر دورِ حاضر کا سب سے بڑا نظم گو ہے۔

جعفری

کی نظموں نے اردو نظم کو مزید باثروت بنایا ہے

آئینہ  
خانہ

اختر حسین جعفری کی ان بے مثال اور

غیر فانی نظموں کا پہلا مجموعہ ہے،

جس میں

ان کی طویل نظم "آئینہ خانہ" بھی شامل ہے۔

کتابی دنیا میں ایک نئے سائز، اعلیٰ کاغذ، بہترین کتابت اور دیدہ زیب گٹاپ کے ساتھ  
قیمت: عام ۳۵ روپے — خاص ۴۰ روپے  
پیش کی جا رہی ہے۔

ناشر: التحریر، اردو بازار - لاہور



# مصروف عورت

خالدہ حسین

میں ایک مصروف عورت ہوں!

اب میں آپ سے درخواست کروں گی کہ یہ لفظ (عورت) تو سین میں کر دیجئے کیا یہ ممکن نہیں کہ مجھے صرف ایک مصروف وجود سمجھا جائے۔ چھٹے اصولی طور پر نہیں تو صرف چند لمحوں کے لئے ضرورتاً عاریتاً صرف اس کہانی کے لئے۔  
تو میں ایک مصروف وجود ہوں۔ یہ مجھے بار بار اس لئے نہیں کہنا پڑ رہا کہ خود مجھے اس حقیقت پر کسی قسم کا شک ہے۔ دراصل کبھی میں نے کبھی تھوڑی سی منقطع پڑھ لی تھی چنانچہ اب تک میری ہر بات خود بخود مین بیانات میں تقسیم ہو جاتی ہے۔ اور اس کے ذریعے میں کسی بھی قول بحال کو نہایت آسانی سے ثابت کر سکتی ہوں۔ یوں کہ وقتی طور پر آپ اس کے سحر سے اپنے آپ کو آزاد نہیں کر سکتے اس لئے میں آپ کو نہ چاہتے ہوتے بھی میری بات پر یقین کرنا پڑے گا۔ گو بعد میں آپ لاکھ مجھے غلط ثابت کرنے کی کوشش کرتے رہیں۔ دراصل شروع ہی سے مجھے یہ تربیت دی گئی تھی۔ پہلے ایک بات کو ثابت کر چلاؤں کہ آج تک میرا وجود ہونے دہونے کی درمیانی سطح میں ٹسکا ہے۔ میرے پیرو مرشد نے کہا تھا کہ جو شے تمہارے لئے چھپت ہے کسی اور کے لئے فرشت ہو سکتی ہے۔ تو پھر تم چھپت اور فرشت، زمین اور آسمان بلندی اور پستی کا تعین کس طرح کر دو گے۔ خواب اور بیداری کا فیصلہ کیوں کر ہو گا۔ اور یہ بھی فرمایا کہ اب ہم حالت خواب میں ہیں۔ مریں گے تو بیدار ہو جائیں گے۔

بات چھپت اور فرشت کی ہو رہی تھی۔ میں نے دو اٹاٹنگنے والوں کے بارے میں بہت غور و خوض کیا ہے۔ چمکاؤں ایسی بے کارا بے مصرف، کمترین ہستی، اشاروں ہی اشاروں میں ہماری سمتیں میدھی کرتی رہتی ہے۔ اس سے زیادہ وہ کر بھی کیا سکتی ہے۔ وہ تو صرف سمتوں کے امکانات واضح کرتی ہے۔ اور امکانات تو ختم ہونے والی شے نہیں۔ دوسرے وہ بقیال کا جوت ہے کہ کوئی کہانی میں ٹوک دے تو فوراً ہی درخت سے اٹا جا سکتا ہے۔ چہر آپ اس کو لاکھ پکڑ پکڑ کے جھوٹے میں ڈالیں۔ تقابلاً نہیں آتا۔

تو میں نے ان دونوں اٹاٹنگنے والوں کے بارے میں بہت تفکر کیا۔ ان کے نزدیک ان کی الٹی حالت ہی دراصل سیدھی حالت ہے۔ اور یقیناً اس حال میں وہ بہترین سوچ سوچتے ہیں۔ بقیال کی تمام کہانیاں اسی الٹی حالت میں اس کے ذہن میں جہنمیتی ہیں جنہیں سیدھا ہونے پر وہ سناؤاں ہے مگر اگلی کہانی کے لئے اسے پھر اٹاٹنگنا پڑتا ہے یہ محض اس کا فریب ہے کہ وہ سننے والے کے ٹوکنے پر ناراض ہو کر اٹا جا سکتا ہے۔ دراصل وہ اسی فکر میں ہوتا ہے کہ کہانی تو اختتام پر آئی اب نئی کہانی کہاں سے آئے گی؟ اسے اپنا آپ غالی — بالکل غالی محسوس ہوتا ہے اور ایک تخلیقیت وقفے کے لئے وہ کوئی ایسی انہونی بات کہانی میں لاؤاں ہے کہ سننے والا بے چارہ بول اٹھا ہے اور وہ سرتع غیرت پا کر اگلی کہانی کی فکر میں درخت سے اٹا جا سکتا ہے۔

دراصل بے حد مصروف مہبتوں کے لئے کام کے درمیانی وقفے سب سے زیادہ محبوس ہوتے ہیں، بڑے بڑے تخلیق کاروں



کے مہاں آپ کو ریاضت کے ایسے دور نظر آئیں گے۔ ایک مفروضہ ثابت کرتے ہی انہیں جب یہ احساس آن لیتا ہے کہ اب اس کے امکانات ختم ہوتے تو وہ نئے امکانات کی تلاش میں نکل جاتے ہیں۔ یہ الگ بات ہے کہ کچھ اس تلاش سے پلٹ نہیں پاتے اور بے انتہا مصروف ہو جاتے ہیں۔ اپنی اصلی فطری حالت میں مصروف۔ تو میں ایک مصروف وجود ہوں۔ مجھے بے ضروری کام کرنا ہیں۔ ان کی فہرست اتنی طویل ہے کہ ختم ہونے میں نہ آئے گی۔ ایک بار میں نے ان کی فہرست بنانے کی کوشش بھی کی تھی مگر پھر مجھ پر اس کوشش کے عبث ہونے کی حقیقت کھل گئی۔ حقیقت یہ ہے کہ ہم ہر لمحے میں ایک نیا وجود ہو چکے ہوتے ہیں۔ ایک سے دوسرے تک ہماری عمر ایک لمحے بڑھ چکی ہوتی ہے اور بہت سے غلیوں کی توڑ پھوڑ ہمارے جسم کے اندر اور بہت سے تجربات کی ترکیب ہمارے باطن میں ہو چکے ہیں۔ ہم وہی نہیں رہتے جو پہلے تھے۔ اور اسی لئے ہر لمحہ ہمارے لئے ایک نیا وجود ہے۔ ہر وقت ہماری نوعیت بدلتی رہتی ہے۔ گھبراہٹ نہیں۔ میں نے کوئی غلط بات ثابت نہیں کی۔ اگر آپ کو کچھ شبہ ہے تو فی الحال ملتوی کیجئے۔ میں تو محض یہ بتا رہی تھی کہ مصروف آدمی کی مصروفیات کی فہرست مرتب کرنا بالکل ممکن نہیں ہے۔ اسی لئے میں نے یہ طریق کار اپنایا کہ جو کام بھی سامنے آئے اس کو نڈتے چلے جاؤ۔ یہی وجہ ہے کہ اب میرے کام خود بخود نہایت آسانی سے ہوتے چلے جاتے ہیں جبکہ سب لوگ میری اس کارکردگی پر حیران رہ جاتے ہیں۔ گو میرا پہلا اصول تو یہی ہے کہ ہر کام بغیر کسی ترتیب کے بنا سوچے کچھ نڈتے چلے جاؤ۔ مگر اس کے لئے بھی ایک حربہ مجھے ہر حال اختیار کرنا ہی پڑتا ہے کیونکہ قدم قدم پر مجھے اپنی ذات کے حوالے بدلنے پڑتے ہیں۔

میرے گھر میں ایک خاموش تاریک کمرہ ہے۔ اس کی دیواروں میں نیپے سے اوپر تک طاق بنے ہیں۔ امدان سب میں وہ چہرے دھرے ہیں جنہیں میں ایک ایک کر کے پہنچا ہوں۔ دن کے مختلف حصوں میں اپنے کام نکلتی چلی جاتی ہوں۔ اس کے سوا کوئی چارہ بھی نہیں۔ ہر کام کے لئے مجھے مناسب پر سونا استعمال کرنا پڑتا ہے۔ بس میں ایک کے بعد ایک پر سونا پہن کر تمام کام کرتی چلی جاتی ہوں۔ کسی فلم کے فاسٹ موشن کی طرح۔ آپ پوچھیں گے آخر ان کاموں کے نڈانے میں ایسی عملت کیوں؟

تو اب میں اپنے اصل مسئلہ کی طرف آچکی ہوں۔ دراصل میں انتہائی عملت میں ہوں۔ آج سے نہیں۔ ازل سے۔ پہلے سانس سے میں بہت عملت میں ہوں اس کام کی خاطر جو دراصل مجھے کرنا ہے۔ اسی لئے مجھے ہر کام عملت میں کرنا پڑتا ہے۔ آپ پوچھیں گے کہ پہلے تم وہ ضروری کام کیوں نہیں کرتیں۔ دیکھا آپ نے کسی نیز منطقی بات کی۔ دراصل وہ کام تو میرا اصل وجود نڈانے کا جس کے لئے فی الحال میرے پاس کوئی پر سونا موجود نہیں۔ یہ تو وہی واحد کام ہے جس کے لئے کسی پر سونا کی نہیں خود پورے وجود کی ضرورت ہے۔ اسی لئے اس کے راستے میں حائل ہوتے والے ان تمام چھوٹے موٹے کاموں کو اتنی تیزی سے نکالتی ہوں۔ یہ تو دراصل جنگل کے خود درجھاڑ ہیں جنہیں مسافروں کے لئے اس کام تک پہنچنا ہے۔ وہ جو اس جنگل کے آخری سرے پر ہے۔ کہیں زمین تھان کی ملتی کھیر کے آس پاس۔

ایک تو میں بے حد جھکڑ واقع ہوئی ہوں۔ اکثر چیزیں رکھ کے بھول جاتی ہوں۔ ایک وقت تھا جب میں اپنے یاد رکھنے کی عادت سے عاجز تھی۔ ہر بات۔ ہر لمحہ۔ ہر دم ذہن میں زندہ رہتا۔ ایک مسلسل شور جو میرے گرد آندھی کی طرح چلتا رہتا۔ آوازوں کا جھوم جو دن رات ایک جھنجھناہٹ کی طرح کانوں میں سناتا۔ نیند میں بھی بیداری کا عالم رہتا۔ میں تو گویا کسی لائبریری کا ٹیٹا لاک تھی کہ ہر بات۔ ہر لمحہ۔ ہر دم دارمہرست دار محفوظ تھا۔ کسی کبھی کسی وقت طلب کر لیجئے۔ اور وقت کا لیل اپنی ذات میں محفوظ رہ جانا بہت خطرے کی بات ہے۔ اس کی بہت سے جو کوئی بھی دوچار ہوتا ہے اپنے آپ سے ہاتھ دھو رہا ہے۔ اس سے گزر رہا ہوا آنے والا اور موجود زمانہ سب ایک ہو جاتے ہیں انسان فیصلہ نہیں کر پاتا کہ وہ کہاں ہے۔ اور اس کی کارکردگی بڑی طرح



متاثر ہوتی ہے اور کارکردگی کو تو کسی صورت متاثر نہ ہونا چاہیئے۔  
تب میں پرسونا کے استعمال سے واقف نہ تھی، یہی وجہ ہے کہ میرا کوئی بھی کام وقت پر اور صحیح نہ ہوتا تھا، کیونکہ ہر کام کے دوران مجھے  
گنا کہ یہ میرا کام نہیں، اس وقت تو مجھے کھادور کرنا چاہیئے تھا چنانچہ میں دوسرے کام کی جانب پکی ٹکرا دھا کر چکنے کے بعد پتہ چلنا کہ ضروری  
کام تو پڑا ہی رہ گیا، تمام دن ایک سے دوسرے، دوسرے سے پہلے کام کی طرف پلکتے گذرتا۔

برسوں پہلے نفسیات کے استاد مہین زہنی امراض کے ہسپتال لے گئے تھے، وہاں پر چاروں طرف سے بندہ کو ٹھٹھری میں ایک عورت  
چکر لگا رہی تھی، دیواروں کے ساتھ ساتھ تیزی سے چلتی، ایک سے دوسری دوسری سے پہلی دیوار تک، ہم نے یہ منظر دیکھنے کی سلاخوں  
والی کھڑکی سے دیکھا تھا، وہ عورت تمام وقت اسی طرح چکر کاٹتی تھی جب تک کہ نڈھال ہو کر گر نہ جاتی وہ چند سال سے اس کو ٹھٹھری میں  
مقتیدہ تھی!

مگر میں نے ہر وقت پرسونا دریافت کیا، اب میرا دن مختلف حصوں میں بٹ گیا تھا اور وقت تیزی سے گذرتا، کام تیزی سے سمٹتے۔  
یہاں تک کہ رات آن پہنچتی، رات جانا نکلنے والوں کے لئے دن ہے، اور اس رات کے لئے میرے پاس ابھی تک کوئی پرسونا تیار نہ  
تھا، نیند سے پہلے کے ان چند لمحوں میں، میں اپنی کوٹھری کے طاقوں کو الٹ پٹ کرتی، اپنا شگاہ چہرہ چھپانے کے لئے مجھے کچھ بھی ملتا  
اس ننگے چہرے کا کوئی حوالہ میرے پاس موجود نہ تھا، بجز اس ایک کام کے، وہ ازل وابدی کام جس کی خاطر میں یہ راستے میں آنے والے تمام  
چھوٹے موٹے کاموں کا جنگل کاٹتی چلی آتی ہوں۔ مگر یہ جنگل مجھ سے کہ رات تک صاف کر کے سو تو صبح پھر ایک بنا، اس سے دگن گھنا  
سامنے تیار کھڑا ہوتا ہے۔

اب میں ایک حالت میں دوسری حالت کو فراموش کر دینے کی ماہر ہو چکی تھی، اسی میری سب سے بڑی مصروفیت تھی، جانوں  
کی تبدیلی، ایک سے دوسری میں منتقل ہونا اور پہلی کو فراموش، ذہن سے کیسے شاد دنیا شروع شروع میں بھلا دینے کی صلاحیت اور  
اس کی کامیابی پر میں حیران رہ گئی، میرے سر میں ابتداً لاداکیم پر سکون اور ٹھنڈا ہو گیا، کانوں میں سنسان بھنبھناہٹ مدھم مدھم پڑ گئی، ہاتھوں  
پاؤں، بازوؤں اور گردن میں جھلک کی کیفیت، اس کی ٹھکن، سانس کی تیزی سینے کی دھم دھم سب ختم ہو گئی، پھر پھول کی ایک زم چادر  
میرے گرد لپٹی چلی گئی، رونے کے گالوں ایسی چادر جس نے مجھے بے وزن کر دیا۔

”بیکم صاحبہ، بس ذرا سا سوچ لیجئے کہ خون بعض ایک لفظ ہے!“ یہی وہ لفظ تھے جو ڈاکٹر نے مجھے میز پر ٹانے کے بعد کہے تھے۔  
بھول کی جادوگری میں وہ میرا پہلا قدم تھا، رفتہ رفتہ ہر شے مجھ سے دور سرکنے لگی، چیزیں، نام، لوگ، کبھی مجھے اپنے کانوں پر  
ٹھک ہونے لگتا، اب مدتوں مدتوں کوئی ایسی آواز نہ آئی جو مجھے چونکا سکتی، نہ ہی میرے قدم زمین کی سختی سے مس ہوتے، وہ میرے  
ریختہ خدشے، خون، مسلسل تشویش۔ وہ سب کیا ہوئے؟

میرے کانوں میں سے رفتہ رفتہ دھیرے دھیرے نائیب ہونے لگے اور وہاں دھول مچنے لگی، اپنے خال طاق دیکھ کر مجھے خیال آیا۔ تو کیا وہ وقت  
آن پہنچا؟ کیا میں نے واقعی اس جنگل کو پار کر لیا؟ اور اب بالآخر وہ میرے سامنے ہو گا، وہ کام جو دراصل مجھے کرنا تھا۔  
اب صبح ہوئے پر وہ جنگل دگن گھنا ہو کر سامنے کھڑا نہ ہوتا۔

قدرت اپنے منصوبے کی تکمیل کے لئے خود بخود راستے پیدا کرتی ہے۔ اب کے ڈاکٹر مجھ پر جھکا ہوا تھا، اس میں انسان کو خود ذرا کام  
بھی کوشش نہیں کرنی پڑتی، گاہ بند رہی کشا، اس نے اسیسی نہیں کے ساتھ کہا۔

”بس اب دو لمبے گہرے سانس“

اپنا ٹھک سامنے کھڑکی میں سونے کا پورا احتمال چمکتا میری جانب جھکنے لگا اور ایک طویل وقفہ سامنے پھیلا تھا!



# شیشے کے آبلے

ظہیر بابر

پانچ سال پہلے

”جمعی، تم میرے دوست ہو میرے آئندیل جو میری جان ہو میں تمہیں کبھی نہیں بھول سکتی۔ بھلانا بھی چاہوں تو نہیں بھول سکتی۔ اور ایک تم ہو کہ منہ چھلائے بیٹھے ہو میری ذرا سی بھی مدد نہیں کر سکتے میری کمزوری جانتے ہو نا؟ تمہارے شورے کے بغیر میں کوئی قدم نہیں اٹھاتی اب تو فیصلہ کرنا ہی ہو گا، ابو نے صرف ایک دن کی ہمت دی ہے۔“

”اتنی دیر سے تو بک رہی ہوں کہ تم مسعود اور حلیم دونوں کو جانتے ہو۔ بس اتنا بتا دو کہ ان میں سے کون بہتر ہے۔ موت اور پرنسپلٹی حلیم کی اچھی ہے اور دولت مسعود کے پاس زیادہ ہے خیر میں دولت کی زیادہ پروا تو نہیں کرتی پھر بھی دیکھنا پڑتا ہے۔ شاید انسان کے طور پر بھی مسعود بہتر ہو۔ دیکھنے میں تو بھلا مانس اور سیدھا لگتا ہے۔ بس ناک میں نہ ہوتا تو کتنا اچھا ہوتا۔“

”تم خواہ مخواہ جذباتی ہو رہے ہو جمی، تمہیں کیسے یقین دلاؤں کہ میں تم سے کتنا پیار کرتی ہوں۔ تمہاری خاطر تو مسعود کو حلیم پر ترجیح دے رہی ہوں۔ وہ بھولا بھاللا ہے تمہاری محبت کو کبھی سمجھ نہیں پائے گا۔ حلیم تیز آدمی ہے۔ اڑتی چڑیا کے پر گن لیتا ہے۔“

”نیں ناں جمی، تمہیں خوب معلوم ہے کہ میری روح بھی تمہاری ہے، مگر ابو کبھی نہیں مانیں گے۔ وہ اپنی لاڈلی بیٹی کو تین کمروں کے کواٹر میں نہیں بھیج سکتے۔ میں اپنے ابو کو خوب جانتی ہوں۔ وہ اپنے عہدے اور مرتبے کا بڑا خیال رکھتے ہیں مگر میں کہوں بھی، تو وہ جھاڑ پلا دیں گے۔ وہ ایسے رڑکے کو اپنا داماد بنانے کے بارے میں سوچ بھی نہیں سکتے جس کی پھٹیچر سائیکل یونیورسٹی میں مذاق بنی ہوئی تھی۔ سب کہتے تھے، دیکھنا، جمیل کی سائیکل ایک دن سڑک پر پڑے پردہ ہو کر بکھر جائے گی۔“

”بھلا میں تمہارا مذاق اڑا سکتی ہوں؟ تم بھی ہمیشہ اسی بات ہی سوچتے ہو۔ میں تو ان لوگوں سے ہر وقت رڑتی رہتی تھی جو تمہاری سائیکل کا مذاق اڑاتے تھے۔ اپنی سیلیوں سے کہا کرتی تھی، سائیکل کو نہ دیکھو، سوار کو دیکھو۔ سچ جمی، تم اس بدننگ کھٹارے پر بھی اچھے لگتے تھے۔ کسی کسی وقت جی چاہتا تھا کہ تمہاری سائیکل نظروں سے غائب ہو جائے اور تم ہوا میں پھیل مارتے ہوئے یونیورسٹی کے گیٹ میں سے داخل ہو۔“

”واہ صاحبزادے، خوب قدر کی میری۔ تمہیں یاد نہیں ہے کہ تمہاری سائیکل کا رطب بٹھانے کے لئے میں بھی ایک بار اس پر بیٹھی تھی۔ سارا وقت ڈرتی رہی تھی کہ تمہارے اڑن کھڑے کا اگلا پھیپہ تمہیں لے کر ہوا میں بھلے پھیپے پر بیٹھی رہ جاؤں گی۔ ایمان سے ایسا لگتا تھا کہ سائیکل پر نہیں، بھونپال پر سوار ہوں۔“



”بڑا ماننے کی کیا بات ہے۔ کتنی بار جناب کی خدمت میں ہاتھ جوڑ کر درخواست کی کہ اُس بے زبان پر رحم کرو۔ اس کی جان بخش دو مگر تمہیں تو ضد ہو گئی تھی۔ پتہ نہیں اس لطیفہ پر بیٹھ کر تمہیں کیا مزا آتا تھا۔ دیکھنے والوں کو تو اُسے دیکھ کے ہنسنا ہی ہی چاہیے تھا۔ خیر چھوڑو اس قصے کو۔ تم اپنی ملازمت کی بات کر رہے تھے۔ دیکھو بارہ تمہیں ملازمت ملی بھی تو ہزار بارہ سو کی ملے گی۔ اتنی رقم تو ابو کے دفتر کا چیرا سی بھی گھر لے جاتا ہے۔“

”نہیں ناں، ہم دو آدمی تو نہیں ہوں گے ناں۔ تمہارے ابا بھی تمہاری ملازمت سے اُس لگائے بیٹھے ہیں۔ ان کا حق بھی ہے۔ انہوں نے اپنا پیسٹ کاٹ کاٹ کر تمہیں پڑھایا ہے۔ پندرہ بیس ایکڑ زمین کی آمدنی پر ایم اے تک کون پڑھا سکتا ہے؟ شاید انہوں نے اپنی زمین بھی رہن رکھ دی ہو اور اب ان کے پاس ایک کواٹر کے سوا کچھ بھی نہ ہو۔“

”تم نہیں جانتے جی“ اپنے بزرگوں کو۔ ان کے اندر دکھوں کے دریا بھی بہہ رہے ہوں تو انہیں ظاہر نہیں ہونے دیتے۔ سارے مذاق چپ چاپ پیٹے رہتے ہیں۔ بڑے بڑے حد سے ایسی خاموشی سے بہہ جاتے ہیں جیسے کچھ ہوا ہی نہیں ہے۔ پتہ نہیں کس مٹی کے بنے ہوئے ہیں یہ لوگ۔ ہیں تو سوئی بھی چھپے تو جیج جیج کر چھت میں سوراخ کر دیتے ہیں۔“

”تمہیں زیادہ ملگتے ہوں گے ہزار بارہ سو روپے، لیکن تم نے کبھی سوچا ہے کہ تمہاری دو دو بیٹیاں بیٹھی ہیں۔ کیا بنے گی۔ وہ عمر میں تم سے بڑی ہیں۔ تمہیں سب سے پہلے اُن کے بارے میں سوچنا چاہیے۔ اپنے بوڑھے باپ کا کم سے کم بوجھ تو بٹاؤ۔ میری مانو تو جی، تم شادی کا خیال ترک کر دو۔ نہ مجھ سے اور نہ کسی اور سے۔ ہم دونوں دوست رہیں گے۔ اکثر ملتے رہیں گے۔ اُن کے دیکھ لینا میں تمہاری بہت اچھی دوست ثابت ہوں گی۔“

”میری تو مجبوری ہے ناں۔ لڑکیوں کو گھر میں کون بٹھائے رکھتا ہے؟ ابو نے تو بلی اے کرنے کے بعد میری شادی کر دینے کا پروگرام بنایا تھا۔ میں صرف تمہاری خاطر ٹال گئی تھی۔ تم میرا احسان ہی نہیں مانتے۔ میری وجہ سے ہم دو سال تک اکٹھے رہے ہیں۔ کتنے خوبصورت تھے یہ دو سال!“

”نہیں ناں! اب کسی بہانے نہیں ڈال سکتی۔ میری تو یہ مصیبت بھی ہے کہ اپنی بہنوں میں سب سے بڑی ہوں۔ میری شادی ہو گی تو میری چھوٹی بہنوں کی قسمت کھلے گی۔ بے چاری لڑکیاں تو مجبور ہوتی ہیں۔ ماں باپ بھی انہیں بوجھ سمجھتے ہیں۔ یہ تو لڑکوں کے مزے ہیں کہ جب تک چاہیں شادی نہ کریں۔ سدا کنوارے پھرتے رہیں۔ بیوی بچوں کے جنجال میں ہی نہ پڑیں۔ جی، ذرا سوچو تو، شادی میں رکھا ہی کیا ہے؟ بندھن ہی بندھن۔ نہری کیو اس؟“

”پھر وہی بات! آج کل ہزار بارہ سو روپے کی کوئی حیثیت نہیں ہے جی۔ پرسوں مسعود نے ہماری دعوت کی تھی۔ میری دونوں بہنیں اور پانچ سہیلیاں تھیں اور مسعود اور اس کے دو دوست تھے۔ پتہ ہے مڈل کاکشابل بنا تھا؟ نو سو پندرہ روپے ہزاروں سے صرف پچاسی روپے واپس آئے تھے۔ وہ مسعود نے بیروں کو ٹپ میں دے دیئے تھے۔ ہم سب کی آنکھیں کھلی کی کھل رہ گئی تھیں۔ مسعود تو یونیورسٹی میں کبھی چوس مشہور تھا۔“

”تمہارے طعنے تو کبھی ختم نہیں ہوں گے۔ کبھی ٹھنڈے دل سے بھی سوچ لیا کرو۔ صاف بات سننا چاہتے ہو جی، تو سنو۔ میں تم سے پیار بھی کرتی ہوں اور ٹھکانے سے زندگی بھی گزارنا چاہتی ہوں۔ تم ٹھیک کہتے ہو کہ ہم ماضی کو اپنی زندگی سے نہیں نکال سکتے مگر یہ جی مانو کہ ہم مستقبل کو بھی زندگی سے خارج نہیں کر سکتے۔ ہم لڑکیاں حقیقت پسند ہوتی ہیں۔ حال میں زندہ رہتی ہیں۔ میں جان بوجھ کر بھوک کے کنوئیں میں پھلا لگ نہیں لگا سکتی۔ یہ تو خود کشی ہو گی۔ میں اگر مر گئی تو کبھی یقین ہے کہ تم بھی زندہ نہیں رہ سکتی۔“



میں ایک ساتھ دو موتیں "روبینک" لگتی ہیں۔ لیکن جی میں تم سے محبت کرتی ہوں۔ میں چاہتی ہوں کہ میری عمر بھی تمہیں مل جائے۔ تم اتنی لمبی زندگی پاؤ کہ جی جی کر تھک جاؤ۔"

"چھوڑو یا رہی، تم ملی کو تو جانتے ہو ناں۔ وہی اپنی بیچہ۔ وہ بھی بڑی "ایڈلسٹ" بنتی تھی۔ وقت آیا تو لفر کو چھوڑ کر کمال سے شادی کرنی۔ "پرسنیلٹی" دیکھو۔ پڑھائی میں دیکھو۔ خوش سزا جی میں دیکھو۔ کمال کسی طرف سے لفر کا پانگ بھی نہیں ہے۔ ہم لوگ کیا، خود بیچہ بھی لفر کو جھٹلی چوہا کہا کرتی تھی۔ مگر کمال کبھی کبھے بنے گا تو بنے گا۔ لفر تو آج بھی امیر باپ کا بیٹا ہے۔ بیچہ کے ساتھ یورپ میں سنی سون منا کر گیا ہے۔ تین مہینوں میں انہوں نے سات آٹھ ملکوں کی سیر کر لی ہے۔ بیچہ وہاں کے قصے سناتی ہے تو جی چاہتا ہے ابھی اڑ کر یورپ پہنچ جاؤں۔"

"نیتیں ناں، تم پھر غلط کہو۔ میں روپے پیسے کی لالچی نہیں ہوں۔ مجھے دنیا کی سیر کرنے کا بھی کوئی خاص شوق نہیں ہے۔ لیکن اتنی بات تو جی، تم بھی مانو گے کہ میں ان لوگوں میں سے نہیں ہوں جو زندگی بھر پیسے پیسے کو ترستے رہتے ہیں، پھر بھی منہس بول دیتے ہیں۔ میرا پرس خالی ہو تو مجھے کچھ بھی اچھا نہیں لگتا۔ جو بھی سامنے آجاتا ہے، اسے کاٹ کھانے کو دوڑتی ہوں جی، ہم دونوں کے "وے آف لائف" میں بڑا فرق ہے۔ ہماری زندگیوں کے معیار بہت مختلف ہیں۔ تم سے شادی کر کے میں تم پر بھی بوجھ بن جاؤں گی۔ شادی کے من رنجن پھیکے پڑیں گے تو میری طرف سے تمہارا دل بھی کٹا ہونے لگے گا۔ تم مجھے ایک وبال سمجھنے لگو گے۔"

"ٹھہرو، سنو تو مسعود کے پاپا میرے ابو سے کہہ رہے تھے کہ میرے لئے دو ہزار روپے ماہوار جیب خرچ لکھ کر دیں گے اور اپنے کاروبار میں مجھے برابر کا تیسرا حصہ دار بنائیں گے۔ انہیں دس لاکھ روپے تک مہر باندھنا بھی منظور ہے۔ دل کی بات بوجھ تو جی، تمہارے سامنے مسعود کچھ بھی نہیں ہے۔ تم دونوں ساتھ کھڑے ہو تو وہ تمہارا نوکر لگتا ہے۔ بس بھلا مانس سابقول صورت آدمی ہے۔ اس کے ساتھ بازار میں چلتے پھرتے اور مغلوں میں اٹھتے بیٹھتے برا نہیں لگے گا۔"

ایک سال پہلے

جمیل! کیسے سو؟ یہاں کیا کر رہے ہو؟ میرا مطلب ہے اس عالی شان ہوٹل میں؟

"تمہارا جذباتی پن ابھی تک نہیں گیا! اس میں برا ماننے کی کیا بات ہے؟ تمہیں تو ہوٹل بازی سے نفرت تھی۔ بڑے ہوٹلوں کے نام سے بھی چڑھتے تھے۔ آج ضرور دفتر کے کسی کام سے آئے ہو گے۔ یوں منہ بنا کے تو نہ کھڑے ہو۔ چار سال بعد تو ملے ہو کیسے سو؟"

"کہاں جمیل، بڑی بور زندگی گزار رہی ہوں۔ شادی کا صرف پہلا سال تھا جس میں خوب سیر و تفریح کی۔ اس کے بعد تو مسعود اپنے کاروبار میں ایسا کھو گیا کہ بزنس کے سوا سب کچھ بھول گیا۔ بزنس بھی ایسا ہے کہ ہر دم دہلائے رکھتا ہے۔ کسی بڑے سودے میں گھٹا پڑ گیا تو کوٹھی بھی ہاتھ سے نکل جائے گی۔ مسعود کے پاپا نے وہ بھی رہن رکھ کر قرض کی رقم کاروبار میں لگا دی ہے۔"

"نیتیں نیتیں، دولت کی تو ریل پیل ہے۔ تجوریوں سے نوٹ گرتے رہتے ہیں لیکن ان کی چابیاں مسعود کے پاپا اپنے کمر بند سے باندھے رکھتے ہیں۔ ایسا پیسہ بھلا کس کام کا جو عیش و آرام پر خرچ نہ ہو۔ بس ایک نشہ سہ ہے۔ پاپا



بیٹا تجویروں کو دیکھ کر نہال ہوتے رہتے ہیں۔  
 کہاں نکلتی ہوں؟ کس کے ساتھ جاؤں؟ مسعود کو فرصت ہی نہیں ملتی کبھی کبھار پارٹیوں میں چلی جاتی ہوں۔ باقی  
 سب دن ایک سے گزرتے ہیں۔ شامیں گنتے گنتے گنتی بھول گئی ہوں۔

کار میں تو ایک چھوڑ دو رہا ہوں۔ پیسے تو دونوں ہی میرے لئے وقف تھیں۔ اب ایک ڈرائیور کے لئے ہے اور  
 ڈرائیور انسروں اور دوسرے شہروں سے آنے والے میو پارٹیوں کے لئے ہے۔ دوسری کار مسعود کے پاپا کے دفتر کے  
 سامنے دن بھر دھوپ میں جلتی رہتی ہے۔ وہ میرے کسی کام کی نہیں ہے۔ ڈرائیور والی کار کسی دن ہاتھ لگ جاتی ہے  
 تو ادھر ادھر سو آتی ہوں۔

”دراصل یہ لوگ ابو کے عہد سے سے کچھ زیادہ ہی مرعوب تھے۔ اُسے بھی چیز کا حصہ سمجھتے تھے۔ ابو نے بھی حد کر دی  
 تھی۔ ایک ٹینشن ہی نہیں لی تھی۔ ایک سال ہی سے لیتے تو اُن کی اپنی عمر بھی شاید ایک سال بڑھ جاتی اور سسرال میں میری  
 ”مٹھور“ بھی کچھ دن اور رہتی۔“

”چھٹی کا دن؟ وہ مسعود سو کر گزارتا ہے۔ شیونک نہیں بناتا۔ کپڑے بھی تبدیل نہیں کرتا۔ کہتا ہے کہ منہ میں ایک دن تو  
 آرام کا منہ ہے۔ اس میں صرن ”ری ایکس“ کرنا چاہیے۔ باقی چھ دن تو گدھوں کی طرح کام کرنا پڑتا ہے ٹھیک ہی کہتا ہے جب  
 سے اُس کے پاپا کو ”ہارٹ ایک“ ہوا ہے اس کا کام بہت بڑھ گیا ہے۔ رات کو تھکا ماندہ آتا ہے اور بستر پر لیٹے ہی خرا  
 لیٹے لگتا ہے۔ ترس آتا ہے اُس کی حالت پر۔“

”کیا بتاؤں جیل۔ زندگی کیا گزار رہی ہوں، زندگی بکے گزار رہی ہے کبھی کبھی وہ دن یاد آتے ہیں جب ہمارے درمیان  
 کوئی نہیں تھا تو دل پکڑ کے بیٹھ جاتی ہوں۔ کتنے اچھے دن تھے وہ۔ کئی بار تم سے ملنے کا سوچا مگر کوئی نہ کوئی گرڈ پڑ ہو گئی۔ مسعود کو  
 لے کر میں تمہارے کواٹر میں آنا نہیں چاہتی تھی۔ وہ بعد میں بیٹھ کے تمہارے تین کمروں کے گھر کا مذاق اڑاتا تو مجھے بڑا دکھتا  
 ”کیا؟ تم نے نیا مکان بنوایا ہے اور وہ بھی اتنے ہلکے ملائے ہیں! واہ بھی وا! تم تو چھپرے رستم نکلے۔ چار سال میں اتنا بڑا  
 انقلاب کیسے ہوا؟ کس حکمے میں نوکر ہو جیل؟“

”اچھا تو تمہاری آبائی زمین شہری سکیم میں آگئی ہے۔ پھر تو دارے پیارے ہو گئے ہوں گے تمہارے! اتنی بڑی خبر سننے  
 کے لئے مجھے تم نہیں آئے میرے پاس۔ تم نے تو مجھے اس طرح بھلا دیا ہے، جیسے ہم تم کبھی دوست ہی نہ تھے۔ تمہیں یہ معلوم کہ تم کو  
 خوش اور خوشحال دیکھ کر مجھے کتنی خوش ہو رہی ہے۔“

”ہاں! اب ضرور آؤں گی تمہارا پانچ بیڈ روم کا بنگلہ دیکھنے کے لئے مسعود کو بھی ساتھ لائوں گی۔ شاید اسے بھی کچھ شرم  
 آجائے ہماری کوٹھی میں تو صرف چار بیڈ روم ہیں۔ کوٹھی بھی پرانی ہو گئی ہے۔ دیواروں پر سے پلستر پھول پھول کر جھڑتا رہا ہے  
 مجھے تو لگتا ہے کہ دو تین سال میں ہماری کوٹھی ملکہ نور جہاں کا مقبرہ بن جائے گی۔ مسعود کے پاپا کے پاس اتنے پیسے ناستو نہیں  
 ہیں کہ گھر کی چھوٹی موٹی مرمت کرائیں۔ تمہارے مزے ہیں۔ نئے نیلے بنگلے میں رہتے ہو تمہارے ابا کے انتقال کی خبر سن گئی  
 بڑا افسوس ہوا تھا۔ نیک اور مہربان بزرگ تھے۔ میں جب کبھی تمہارے کواٹر میں جاتی تھی، وہ بڑے پیار سے میرے سر  
 پر ہاتھ رکھتے تھے۔ تمہاری بہنوں کا کیا حال ہے؟“

”شادیاں ہو گئی ہیں؟ اور مجھے کسی ایک کی شادی میں بھی نہیں بلایا! جیل اگر تم چھوٹے مزے سے بھی دعوت دے لیتے



تو میں ضرور پہنچ جاتی اور اپنے ہاتھ سے انہیں دلہن بناتی جب تم نے ہی منہ موڑ لیا ہے تو انہوں نے مجھے کب یاد کیا ہوگا؟ خیر، وہ خوش ہیں ناں، اپنے اپنے گھروں میں؟“

”ماموں بھی بن گئے سو ادا، مبارک ہو جمیل، تم تو بڑے سبھاگی نکلے میرے بچے کیا؟ بچہ ہی کوئی نہیں ہے، تم شاد، اب گھر میں تبارے کھانے و میزہ کا کیا انتظام ہے؟“

”خانساں بھی ہے اور دو اور نوکر بھی! بڑے ٹھاٹ ہیں! سود کے گھر میں تو ایک مائی ہے، جنب تک اس کی سانس چل رہی ہے، جیسا تیساکھا ناں راہ ہے، میں تو ہر دم اس کی زندگی کے لئے دعا کرتی رہتی ہوں، اس کی آنکھیں بند ہوئیں تو سود کے پاپا مجھے باورچی خانے میں دھکیل دیں گے، بس روٹیاں تھوپنے کی کسر رہ گئی ہے، بڑا ہی کایاں آدمی ہے اور کنبوسی میں تو باپ نے بیٹے کو بھی مات کر دیا ہے، جیب سے پیسہ نکالتے ہوئے اس کی جان جاتی ہے، تمہارے گھر آؤں گی تو اپنے ہاتھ سے سمو سے تل کر تمہیں کھلاؤں گی، تمہیں ابھی تک سمو سے پسند ہیں ناں جی؟“

”اوہ سود؟ اُسے کیا پتہ کھانے کا صرف دال کا متوالا ہے، دال کا پورا ڈونگا اس کے سامنے رکھ دو، چپڑ چپڑ کر ساری دال چٹ کر جائے گا، شوق سے کھانا تو تم جانتے ہو، تمہارا خانساں ضرور اچھا کھانا پکاتا ہوگا، لیکن جی ہم کوئی حساب بھی رکھتے ہو یا نہیں، خانساں لوگ سود سے میں سے پیسے مار لیتے ہیں، ایک روپے کی چیز لاتے ہیں اور ڈیڑھ روپے کی بتاتے ہیں، پر تم ایسی چھوٹی چھوٹی باتوں کے بارے میں کہاں سوچتے ہو گے، تم سود کے پاپا کی طرح تو نہیں بن سکتے، ان کی صبح کی سیر تو ایک بہانہ ہے، اصل میں سبزی اور گوشت خریدنے جاتے ہیں!“

”جتنا مذاق چاہو، اڑالو جی، دو ہزار روپے ماموں کا جیب خرچ تو صرف نکاح نامے میں لکھا ہے، پہلے چار مہینے منہ دکھانی کے پیسوں سے گزار دیئے، پھر کہا کہ سارا گھر تمہارا ہے، اور اب تو گھاٹے کا خون برداشت میرا خون خشک کر رہا ہے، باپ بیٹے کو اٹھتے بیٹھتے گھاٹے کا متوالا ہی دکھائی دیتا ہے۔“

”شکریہ، کتنے برسوں کے بعد کسی نے میرے لباس کی تعریف کی ہے، سود کو اللہ نے دوا نکھیں دی ہیں صرف بزنس دیکھنے کے لئے، اس کے پاپا نے پتہ نہیں کس خوشی میں اُسے ایم اے تک پڑھایا تھا، حساب کتاب رکھنے کے لئے تو میٹرک تک تعلیم کافی ہے، باقی سب کچھ تو اس کے پاپا نے ہی اُسے پڑھایا اور سکھایا ہے، یقین مانو جی، سود میں ”جنٹری“ دال ایک بات بھی نہیں ہے، بس باپ کو پاپا کہنے تک مادرن ہے، تم ٹھیک کہا کرتے تھے، صرف دولت سے آدمی کے ویرے نہیں بدل سکتے، سونے چاندی کے پیار پر بیٹھا ہو شخص اجڑا، گنوار اور تھڑ دلا بھی ہو سکتا ہے، سود کو دیکھ لو اور اُس کے پاپا کو دیکھ لو، جیسی مائی ویسی جاتی، ان دونوں کے درمیان کوئی ”جنرلیشن گیپ“ نہیں ہے، ان کا بس چلے تو مجھے بھی ایک سیف میں بند کر دیں، ختم کو سیف کا دروازہ زرا سا کھولیں، باپ بیٹا مجھے ایک نظر دیکھ کر سنیں اور پھر سیف کو تالا لگا دیں!“

”تمہیں یقین نہیں آتا؟ کسی کو بھی یقین نہیں آتا، سب سمجھتے ہیں کہ میں بنتی ہوں، جھوٹ بولتی ہوں مگر یقین مانو جی، چار سال سے شادی کے کپڑے پہن پہن کر گزارہ کر رہی ہوں جسرام ہے جو سود نے کبھی بلا دزر کے لئے بھی ایک گز کپڑا لاکر دیا ہو۔“

”اس سے کیا شکایت کروں، اُسے اپنے کپڑوں کا کون سا ہوش ہے، بس بوریاں پہنے پھرتا ہے، خوش لباسی تو کوئی تم سے یکے، بازار سے پرانے کپڑے حسرید کر لاتے تھے اور انہیں کٹوا کر اس طرح سلواتے تھے کہ بالکل نئے لگتے تھے، تمہارا



باس یونیورسٹی میں فیشن بن جاتا تھا۔ میرے سوا کسی کو حقیقت کا پتہ نہ تھا۔ میں نے اس راز کو سوا تک نہیں لگنے دی تھی تمہارا وہ ٹیلر ماسٹر۔ دی گریٹ، آج کل کہاں ہے؟“

”مرگیا ہے بے چارہ! اللہ اے جنت میں جگہ دے۔ بڑا بھرم رکھا تھا اس نے تمہارا۔ وہ اگر زندہ ہوتا تو تم سے کہتی کہ اسے بھی ایک اچھی سی دکان لے دو۔ اب تو تمہارے پاس بہت کپڑے ہوں گے۔ تمہارے گھر آؤں گی تو تمہارا ”وارڈ روب“ دکھوں گی۔ تم رنگ چننے میں اکثر مار کھا جایا کرتے تھے۔ خیر پرانے کپڑوں کا رنگ ہی کیا ہوتا ہے۔ اب نئے کپڑے خریدنا ہوں تو تکلف نہ کرنا مجھے بلا بھیجنا۔ تمہیں میرے انتخاب پر پورا بھروسہ تھا ناں!“

”تم پھر غلط کہے، تمہیں کیا ہو گیا ہے جی، میں بھلا تمہاری امی کی جگہ لے سکتی ہوں؟ بس یونہی ایک خوش فہمی سی ہے کہ تم پر میرا بھی تھوڑا سا حق ہے۔ تم چاہے وہ ساری باتیں قبول جاؤ، جو تم مجھ سے کیا کرتے تھے یہ سن میں تو ایک لفظ بھی نہیں بھولی۔“

”ایسا نہ کہو مجھے یقین ہے کہ تم آج بھی میری ہر ہر بات بھاگ کر پوری کرو گے۔ یاد ہے جی، میں نے ایک بار تم سے بارخ میں منے کو کہا تھا۔ تمہاری سائیکل اس دن بالکل بیٹھ گئی تھی اور تمہاری جیب میں بس کا کرایہ بھی نہیں تھا۔ تم پورے تین میل چل کر میرے پاس پہنچے تھے۔ ٹھیک وقت پر تم نے مجھے ایک منٹ کا بھی انتظار نہیں کرایا تھا۔ تم کتنے اچھے ہو جی۔ ناں وہ تمہاری ٹائیڈ سائیکل کیا ہوئی؟ سنبھال کے رکھی ہے ناں؟“

”اچھا تو تمہارے پاس نئے ماڈل کی کار ہے؟ مبارک ہو۔ مسعود اور اس کے پاپا تو پُرانے کھڑے لائے پھرتے ہیں۔ اب تو دونوں کاریں ”دھکا سٹارٹ“ ٹھونکنے لگی ہیں۔ میرے نصیب میں نئی کار کی صورت دیکھنا کہاں؟ بس یہی سن کے خوش ہو جیتی ہوں کہ اگلے سال کاریں بدل جائیں گی اور دونوں نئی کاروں کے رنگ میں پسند کروں گی۔“

چھ ماہ پہلے

”جی، تم نے بڑی زیادتی کی۔ شادی کر ل اور مجھے بتایا تک نہیں۔ بیسویں پار تمہیں فون کیا۔ ہر مرتبہ یہی معلوم ہوا کہ صاحب باہر گئے ہیں۔ اپنا نمبر بھی لکھوایا مگر تم ایسے لاٹ صاحب ہو گئے ہو کہ ایک بار بھی پلٹ کر فون نہیں کیا۔ میں سوچتی تھی۔ تم بہت مصروف آدمی بن گئے ہو۔ اب پتہ چلا کہ مصروفیت کیا تھی اور تم مجھے کیوں ڈالتے تھے؟“

”جھوٹ مت دو۔ تم نے کارڈ بالکل نہیں بھجوا یا۔ جیسے تو ضرورتاً۔ تم اب خواہ مخواہ جھوٹ بھی بولنے لگے ہو۔ خیر تم شادی سے پہلے اگر مجھ سے بات کر لیتے تو ناندے میں رہتے۔ ایسی ہیرا لڑکی ڈھونڈھ کے لاتی جو تمہیں سدا سکھی رکھتی؟“

”زیادہ مزہ جو۔ دکھاؤ کے لئے اپنی بیوی کی تعریف کرتے ہو۔ کیا مجھے معلوم نہیں ہے کہ تمہاری پسند اور میاں کیا ہے؟ میں تمہاری بیوی کو دیکھ کر کھ کے آئی ہوں۔ کپڑے پہننے کا سلیقہ تو اسے چھو کر بھی نہیں گذرا۔ بات کر لی ہے تو اس کے مسوڑھے بھی ننگے ہو جاتے ہیں۔ شلیم ایسا چھکارنگ ہے اور گوجھی کے چھولہ جیسے چہرے پر سناک کی جگہ آلو بخارا رکھا ہے۔ سرن تہ میں میرے برابر ہوگی۔ ویسے بڑی بچی عورت ہے۔ تمہارے ہارے میں کرید کرید کے سوال کر رہی تھی؟“

”ٹھیک ہے جی، تمہاری وہ بیوی ہے اور تمہیں پسند ہے۔ واقعی میں کون ہوتی ہوں تمہارے رخ میں بولنے والی۔ پھر بھی اتنا تو پوچھ سکتی ہوں کہ تمہیں شادی کرنے کی ایسی جلدی کیا پڑی تھی کہ نا ہی بھی تو دیکھ بھال کے ایسی لڑکی چنتے جو تمہارے ساتھ چلتی ہوئی اچھی لگتی۔ تمہاری بیوی کی تو چال بھی ٹھیک نہیں ہے۔ اس کی ٹانگیں اس کے دھڑکے الگ چلتی ہیں۔ خیر تم کیسا ہی منہ



بناؤ، میں یہ تو ضرور کہوں گی کہ اس خفقانی عورت کو میں اپنے جی کے قابل نہیں سمجھتی۔

”ہاں جی، میرے سمجھنے سے کیا سوتا ہے؟ تم اگر خوش ہو تو میں بھی خوش ہوں۔ مجھے تو اب خوشی تمہیں خوش دیکھ کے نصیب ہوتی ہے۔“

”مسعود کی بات چھوڑو، وہ اپنے پاپا کے انتقال کے بعد تو بالکل بنیا ہو گیا ہے۔ میرا ذرا سا بھی خیال نہیں رکھتا۔ اسے میری کسی ضرورت کا احساس نہیں ہے۔ مجھ سے بات تک کرنے کی فرصت نہیں ہے۔ اس کا کاروبار جتنا پھیل رہا ہے، وہ اتنا ہی سکڑ کر چھوٹا ہو رہا ہے۔ آدمی آدمی رات تک چوبے کی طرح اپنے دفتر میں گھس رہا ہے۔“

”میں کیا دلداری کروں اس کی؟ وہ تو بات کرنے کے قابل بھی نہیں رہا اسے پچھلے پچھلے کاموں کا سو گیا ہے۔ چاہتا ہے میرا آنا رہے، خرچ نہ ہو۔ آج کل ٹیکس کے گوشوارے تیار کر رہا ہے۔ چلے پاؤں کی بلی بنا رہا ہے۔ چہرے پر ہر وقت ہوائیاں اڑتی رہتی ہیں۔ بڑا مزہ آتا ہے اس کی حالت دیکھ کر؟ نکھی چوس؟“ کا پیسہ یا تو وکیل کھائیں گے یا پھر سرکار کے کھاتے میں بدلے گا۔ پتہ نہیں پورا ٹیکس بھی دیتا ہے یا معفت میں مظلوم بنا پھر رہا ہے۔“

”میں اس کی مدد کیوں کروں؟ اب تو میں اس کی پروا ہی نہیں کرتی۔ ایک نوکر رکھ لیا ہے۔ وہ کھانا گرم کر کے اُسے کھلا دیتا ہے۔ میں تو نیند کی دو گولیاں کھا کر اپنا بیڈ روم بند کر لیتی ہوں۔ اُسے جہاں پنک ملتا ہے پڑ کے سو رہتا ہے۔ ویسے یار بے بڑا عجیب آدمی کبھی شکایت ہی نہیں کرتا۔ کبھی وقت میرا سامنا ہو جاتا ہے تو آنکھیں جھکا کر اپنے چہرے پر عجیب سی حسرت طاری کر لیتا ہے۔ ملتا ہی نہیں ہے کہ میں اس کی بیوی ہوں۔ پانچ بیٹے ہو گئے ہیں ہم دونوں کو، ایک ایک گھر میں سوتے ہوئے۔ اُس نے ایک رات کو بھی میرا دروازہ نہیں کھٹکھٹایا۔ سنا ہے کہ اپنے ملازموں کے سامنے میری برائیاں کرتا رہتا ہے۔ کرتا رہے۔ میری جوتی کی ٹوک سے۔ پتہ نہیں، اس کے پاپا نے اُس کی شادی کیوں کی تھی؟“

”کیسے آؤں جاؤں مسعود کی کھٹارہ کاریں سڑک پر جگہ جگہ بند ہو جاتی ہیں، اُس وقت اللہ قسم اتنی شرم آتی ہے کہ منہ چھپانے کے لئے دوپٹہ بھی پورا نہیں پڑتا۔ مسکراتے ہوئے لوگ جب پاس سے گزرتے ہیں تو جی چاہتا ہے وہیں سڑک پر کھڑے کھڑے کار کو آگ لگا دوں یا اسے سچ کے چنے کھا لوں۔ مجھے یقین ہے کہ مسعود جان بوجھ کر اپنی کاریں ٹھیک نہیں کرتا۔ چاہتا ہے میں گھر میں پڑی سڑتی رہوں۔ اس کی طبیعت اب تنگی بھی ہو گئی ہے۔ نوکر اور ڈرائیور سے چپکے چپکے پوچھتا رہتا ہے کہ میں گھر سے کب نکلی تھی، کہاں گئی تھی اور کتنی دیر میں واپس آئی تھی؟“

”ایک دو بار سوچا تم سے کہوں کہ میرے لئے بھی تھوڑا سا وقت نکالو اور مجھ کو چار سہیلیوں کے گھروں سے گھملاؤ۔ وہ کم بختیں بھی اب میرے گھر نہیں آتیں۔ میں نے ان کے ”ڈزٹ ریڈن“ نہیں کئے ناں، مگر ٹیلی فون پر تم ملتے ہی نہیں تھے اور تمہارے مکان میں تنہا جا نہیں سکتی تھی تمہارے نوکر پتہ نہیں کیا سوچتے۔ اب تو یہ مسئلہ بانش بھی نہیں کر سکتی تمہاری بیوی جو آگئی ہے اور وہ بھی چڑیا ایسے دل والی۔“

”تم ٹھیک کہتے ہو، میں سکی ہو گئی ہوں۔ یہ بھی میسر ہی بہت ہے کہ صحن سکی ہوئی ہوں، کوئی اور سوتی تو کپڑے پھاڑ کر سڑکوں پر کھل جاتی، پاگل ہو جاتی، پاگل۔“

”نہیں جی نہیں، تم غلط سمجھ رہی ہو۔ میں اپنی حسرتوں اور مایوسیوں کا کوڑا کرکٹ تمہارے دروازے پر ڈھیر نہیں کرنا چاہتی۔ میرے فلم میرے اپنے ہیں، میں نے خود سہیڑے۔“ ہیں، تمہارا کوئی دوش نہیں ہے۔“



”قسم لے لو مجی، دن رات میں تم کئی بار میرے خیالوں میں آتے نہو اور میں تمہارے ساتھ گزارے ہوئے میٹھے میٹھے دنوں کے بارے میں سوچتی رہتی ہوں جب سوچتی ہوں تو کچھ نہ کچھ کہہ بھی بیٹھوں گی، غلطی تمہاری بھی ہے ناں، تم کیوں میرے خیالوں میں آتے ہو، کسی حق کے بغیر“

”نہیں ناں، تمہیں اندازہ ہی نہیں ہے کہ تم نے میری سوچوں اور میرے خیالوں کا کتنا بڑا حصہ سیٹھ ہے، تم سائے کی طرح ہر وقت میرے ساتھ رہتے ہو۔“

”تم بُرا مانستے ہو، تو آئندہ کچھ بھی نہیں کہوں گی، کبھی کبھی یہ سوچ کر حیران ہوتی ہوں کہ میرے بارے میں تمہاری رائے کتنی بدل گئی ہے، چار ساڑھے چار سال کوئی بہت لمبا عرصہ تو نہیں ہوتے؟ سنو تو میں بہت کے دو بولوں کی بھوک کی ضرورت ہوں مگر خدا گواہ ہے کہ میں تمہاری زندگی پر چھاپہ نہیں مارنا چاہتی، میں نے کب کہا ہے کہ میں تمہاری زندگی کی ٹھیکیدار ہوں، میں مزید اس قابل کہاں کر اتنی بڑی بات سوچ بھی سکوں، ہاں وہ زمانہ اکثر یاد آتا ہے، جب تم میری نظریں دیکھا کرتے تھے، اب تو کوئی اور مجھ سے بھی اچھا سو گیا ہے، تمہیں اس کی زیادہ فکر ہے، ہاں جی یہی ہوتا ہے، اسی کا نام شاید دنیا ہے۔“

”ٹھیک ہے مجی، تم مجھ سے نہیں ملنا چاہتے تو نہ ملو، مجھے تو سب نے چھوڑ دیا ہے، اُمی اور ابو اللہ کو پیارے ہو گئے ہیں۔ ساری سہیلیاں مجھ سے دور ہو گئی ہیں، بھائی کو اپنی بیوی کے تلوے چاٹنے سے فرصت نہیں ہے اور بہنیں اپنے شوہروں کے ساتھ امریکہ میں جا بسی ہیں کبھی خط لکھ کر بھی میرا حال نہیں پوچھتیں، میں تو مجی، ملک میں ہی بے ملک ہو گئی ہوں، ایک تم سے امید تھی، سو تم بھی دوسروں کی طرح نکلے چھوٹے سے آدمی، چار پیسے اور ایک بیوی پا کر تم بھی جی — تم بھی —“

## حرف و فنا

کے بعد پروین فناسید کا نیا مجموعہ کلام

تمت کا دوسرا قدم

نویسوت غزلیں — دلاویز نظمیں

قیمت : ۳۸ روپے

پتہ : ۲۵ - اے لالہ زار، راولپنڈی



# ناچتی ہوئی جسم بید باہیں

ظہیر بابر

گھر سے نکلتے نکلتے دیر ہو گئی۔ دفتر پہنچا تو میز پر تین چار چٹیں پڑی تھیں جن پر ان لوگوں کے نام اور پیغام لکھے تھے جنہوں نے میری غیر حاضری میں فون کیا تھا۔ ایک چٹ حاجی صاحب کے نام کی تھی۔ انہوں نے تاکید کی تھی کہ شام کو پانچ اور چھبے کے درمیان گھر پر رہوں۔ اُن کی بیٹی رضانہ اپنے شوہر اور بچوں کے ساتھ میرے ماں آئے گی۔ اس "وزٹ" کی اہمیت جتانے کے لئے انہوں نے یہ اطلاع بھی لکھوائی تھی کہ رضانہ اور جاوید کل رات کی ٹرین سے پہنچے ہیں۔ مطلب یہ کہ صبح کی ٹرین سے آتے تو کل شام ہی مجھ سے ملاقات کرنے کو پہنچ جاتے۔ یہ وضاحت رضانہ ہی کر سکتی ہے۔ اُس کے ابا تو اللہ لوک قسم کے آدمی ہیں۔ سدا کے سیدھے سادے چٹھی رسالے!

چٹ پر نکھی ہوئی تحریر دوبارہ پڑھی تو ہنسی مضبوط کر سکا۔ سیکرٹری نے دونوں جگہ رضانہ کو "لکھا تھا۔ رضانہ بڑا عام سانا نام ہے اور سیکرٹری پڑھا لکھا شخص ہے۔ پھر یہ غلطی کیسے سرزد ہو گئی؟ شاید سیکرٹری کی زندگی میں بھی کوئی رضانہ آئی ہو گی جو بعد میں بھیس بدل کر رکھانہ بن گئی ہو گی۔

میرے والی رضانہ بھی کیا خوب چیز ہے! کیسے ٹھسے سے محکم بھجوا یا ہے کہ پانچ اور چھبے کے درمیان گھر میں بیٹھ کر ساٹھ منٹ تک اس کا انتظار کروں۔ جیسے میں آج بھی وہی ہوں جو چھ ساڑھے چھ سال پہلے تھا، حالانکہ وہ خود بھی وہ نہیں ہے جو چھ ساڑھے چھ سال پہلے ہوا کرتی تھی۔ میں بھی کیا نادان ہوں، اس نے میرے والی رضانہ "کہہ رہا ہوں۔ میرے تیرے والی بے تکلفی تو کئی گزری بات ہے، ہمارے درمیان جو بھی سمجھد تھی، وہ سب ریزہ ریزہ ہو کر ہوا میں بکھر چکے ہیں۔ میری بھیلی پردے بھی اس کی محبت والی کیرٹ چکی ہے۔

وہ اب ایک چھوٹے دو بچوں کی ماں ہے اور اپنے بچوں کے چار صورت بابا کا بازو پکڑ کر چلتی ہے۔ اُس کے سڑے بٹے مذاق پر اس طرح کھل کھلا کر ہنستی ہے جیسے پطرس کے مضافین پہلی بار پڑھ رہی ہے۔ اس کی وہ غریباں بڑھا چڑھا کر بیان کرتی ہے جو اُسے چھو کر بھی نہیں گزریں۔ اُس نے تو کاروں کے سپر پارٹس کے نام بھی اس طرح یاد کر لئے ہیں جیسے وہ اپنے شوہر کے گودام میں منشی لگی ہوئی ہے۔

"دیکھو، مراد، کار کا فلٹر بھی بدلوانا ہو تو خوب دیکھ بھال کر خیرا کرو۔ آج کل تو جا پانی چیزوں کی بھی نقل اتاری جا رہی ہے! تائیوان والے اپنے مال پر جاپان کی مہریں لگا کر اسے ہانگ کانگ کے راستے برآمد کر دیتے ہیں۔ ایسی ہی حرکتوں کی وجہ سے تو چین میں انقلاب آیا تھا۔ پھر بھی تائیوان کے چینی اپنی کرنی سے باز نہیں آتے۔ جاوید تو تائیوان کے مال کو ہاتھ لگانا بھی گناہ سمجھتا ہے۔ وہ اصل اور گھر سے مال کا ہیو پارٹی ہے۔ ہمارے شہر میں بھی اُس کے سٹاکسٹ موجود ہیں۔ کہو تو اُن کے پتے لکھوا دوں۔"



چھ ساڑھے چھ سال پہلے اسے راہ چلتے لوگوں کے چہرے ٹہرے اور چال ڈھال میں معمولی سا مینیب بھی فوراً نظر آ جاتا تھا۔ وہ بدذوقی کی طرح بد صورتی کو بھی برداشت نہیں کر سکتی تھی۔ اس کی باتوں پر شوروں کا رنگ چڑھا رہا تھا۔ اور جھوٹا — جھوٹ سے نفرت تو اس کی فطرت میں گندھی ہوئی تھی۔ ایک بار سادہ سا جھوٹ بولا تھا، اُس نے فوراً پکڑ لیا تھا۔ دو روز تک منہ پھلا کر پھرتی رہی تھی۔

اپنی شادی کے چار پانچ ماہ بعد اس نے فون پر بات کی تھی تو اس کی آواز بدلی بدلی سی تھی۔ اُس میں نہ وہ کھنک تھی اور نہ وہ سرخوشی، جو مجھ سے مخاطب ہوتے وقت اس طرح بنا کر رہتی تھی جیسے پانی سے بھرے ہوئے تسلیے میں بوندیں گرتی ہیں پہلے بجھے شہ ہوا تھا کہ وہ رو رہی ہے۔ پھر ایسا محسوس ہوا تھا جیسے وہ مسکرائے جلی جا رہی ہے۔ دونوں تاثر میرے ذہن کے کھڑے تھے۔ اس نے تو سرسری طور پر میری غیریت معلوم کی تھی۔ تھوڑی دیر کے لئے مجھے تم سے آپ بنا دیا تھا۔ شاید میرا ٹیلی فون نمبر بھی یاد آتا مل گیا تھا۔ بعض عادتیں زندگی کے ساتھ چلتی ہیں۔ کچھ چند سال تک اور دو چار چند ماہ تک۔ چھوٹی موٹی عادت بھی فوراً نہیں چھوٹی۔ میں نے بھی روکے سوکھے جواب دیئے تھے۔ ریسپورڈ رکھنے کے بعد مجھے اپنے کھڑے پن پر حیرت ہوئی تھی۔ چار پانچ ماہ تک ایسی بے تابی سے اُس کی کال کا انتظار کیا تھا جیسے اب دنیا میں میرا یہی ایک کام رہ گیا ہے۔ ٹیلی فون کی گھنٹی بجتی تھی تو میرے دماغ میں بجیلے اٹھنے لگتے تھے۔ مگر فون ملا تھا تو اس کی آواز سننے ہی میرے اچھلتے ہوئے دل کو بریک لگ گئی تھی۔ اُس سے کچھ پوچھنے کی خواہش نے بھی دم سادھ لیا تھا۔ یہ ہماری پہلی گفتگو تھی۔ جس کا کوئی جلد بھی یاد رکھنے کے لائق نہیں تھا۔ اس سے پہلے تو ایک دوسرے کی آنکھوں کی جنبش بھی ہمارے ذہنوں پر نقش ہو جایا کرتی تھی۔

”مراد! کل میری بات سن کر تم نے مجھے ایسی بکھری ہوئی نظروں سے کیوں دیکھا تھا؟ رات بھر ان کے بارے میں سوچتی رہی۔“

”تم جب بات کر رہی تھیں تو میری نظریں تمہاری پٹکوں کے کاہل میں الجھ گئی تھیں۔“

ہم دونوں ایک دوسرے کو اس کے گھر والوں سے بھی زیادہ جانتے تھے بکرا نہیں بھی ایک دوسرے کی نظر سے دیکھتے تھے۔ ہمارے درمیان کسی بات کا پردہ نہیں تھا۔ جو کچھ دل میں ہوتا تھا وہی کچھ زبان پر آتا تھا۔ ہم پیروں بیٹھ کر باتیں کرتے تھے۔ پھر بھی ہمارا جی نہیں بھرتا تھا۔ ہم میں سے کوئی ایک اگر اٹھنے کی کوشش کرتا تھا تو دوسرا اس کا بازو پکڑ کر اسے بٹھا دیتا تھا۔ اور پھر ہم سحر سامری کے اثر میں آسمان کی نظر فریب محراب پر پئے کی طرح چھلتے ہوئے سورج کو مچھول جاتے تھے۔ مگر اب تو نہ میں اس سے ویسی باتیں کر سکتا ہوں اور نہ وہ مجھ سے۔

سال بھر پہلے اُس نے دو دھاری فون کیا تھا۔ چھوٹے ہی کہنے لگی تھی ”مراد! میرا جی چاہتا ہے کہ تم یہاں آؤ اور میرے پاس رہو۔ ہم نے پنا گھر لیا ہے۔ اسے میں نے بڑی محنت سے سکایا ہے۔ گھر کیا ہے گلدستہ ہے، تم دیکھو گے تو ضرور داد دو گے۔ تمہارے لئے مزے مزے کے کھانے بناؤں گی۔ تمہارے پاس بیٹھ کے ڈھیر سی باتیں کروں گی۔ مراد تم سوچ رہے ہو؟“

”اگر میرے دماغ میں ندیاں دریا بننے لگی تھیں۔ لفظ میرا ساتھ چھوڑ گئے تھے۔ میرا جسم ہکا پھکا ہو کر ہوا میں اڑنے لگا تھا۔ میں تو جی جھول گیا تھا کہ اس کا بیان جاری ہے۔ میرے کان جب حرف جھڑنے کے قابل ہوئے تھے تو وہ کہہ رہی تھی — ”مراد! میری خواہش ہے کہ تم میرے شوہر سے ملنا اسے کہو۔ اس سے تعلقات بناؤ۔ جاوید کو کبھی موقع نہیں ملا کہ ہمارے“



اپاس بیٹھے اور تم سے باتیں کرے۔ وہ اپنی کاروباری مصروفیت کی وجہ سے زیادہ پڑھتا لکھتا تو نہیں ہے مگر اس نے دنیا  
 دیکھی ہے۔ سال میں ایک دو بار ہانگ کانگ اور لندن کا چکر ضرور لگاتا ہے۔ تم تو ہر آدمی سے اس کے مذاق کے مطابق  
 گفتگو کر سکتے ہو۔ مجھے یقین ہے کہ تم اسے بھی اپنا دوست بنا لو گے۔ وہ بہت اچھا آدمی ہے۔ اس کی پس ایک کمزوری ہے  
 اور وہ میں ہوں۔ میرے معاملے میں اس کا دل بہت چھوٹا ہے۔ بھائی مہنوں سے بھی گھل مل کر باتیں کروں تو وہ منہ سجا کر  
 بیٹھ جاتا ہے۔ ایمان سے کئی بار سوچا کہ تمہیں اپنے پاس بلاؤں۔ پھر اس خیال سے ڈر گئی کہ تمہاری آمد سے کہیں میرے  
 گھر میں کوئی مسئلہ نہ کھڑا ہو جائے۔ تمہاری وجہ سے میرے گھر میں کانٹے نہ بکھر جائیں۔ تم سن رہے ہو نا مراد؟ میں اپنے  
 پیارے سے گھر میں کوئی چھوٹی سی بھی الجھن برداشت نہیں کر سکتی، لیکن تم تو۔۔۔  
 اسے بات مکمل کرنے کا موقعہ دیئے بغیر میں نے ٹیلی فون کارپوریٹس دیا تھا۔ میرے ارد گرد بہت سی جسم پریدہ  
 باہیں چٹکیاں بجا بجا کر ناپنے لگی تھیں۔ میں ان کا حلقہ توڑ کر مٹک پر نکل گیا تھا مگر چٹکیاں بکھنے کی آواز بڑی دیر تک میرے  
 سر کے اوپر گھومتی رہی تھی۔  
 عجیب عورت ہے۔ کتنے وشواس سے اب بھی توقع رکھتی ہے کہ میں اپنے چہرے پر خوشی کا غارہ مل کر اپنے گھر  
 میں اس کا استقبال کروں گا۔ جیسے میرا گھر۔۔۔ میرا گھر تو گھر ہی نہیں ہے!

سلیم احمد مرحوم

کا، مجسمی انعام یافتہ مجموعہ کلام

اکائی

دستیاب ہے

قیمت : ۳۰ روپے

ناشر: مطبعہ نسیب رڈ، لاہور



# آدھا آدمی

## ناول کا ایک باب

### مسترت لغاری

بڑی دیر سے میں اپنے آفس کی گھوم جانے والی کرسی پر بیٹھا ہوں۔ کرسی رُک رہی ہے لیکن میرے دل و دماغ مسلسل گھوم رہے ہیں۔ گاڑھی کڑوی کافی پی پی کر میرے حلق میں زخم اُگ آئے ہیں۔ میں جانتا ہوں اگر آج میں نے پورے اعتماد، ایمان اور سچائی سے وہ سارا واقعہ مکھ نہ ڈالا جس نے مجھے زندگی اور موت کے سنگم پر لا کھڑا کیا ہے تو میرا ضمیر میرے اندر سے اٹھ کر مجھے قتل کر دے گا۔ باہر کی دنیا کا میں یقیناً قاتل نہیں ہوں نہ ہی قانون کی نظر مجھے دیکھ سکتی ہے لیکن جو کچھ بھی دانستگی یا نادانستگی میں مجھ سے سرزد ہوا ہے وہ قتل سے کہیں زیادہ بڑا جبرم ہے۔ میرے ضمیر نے ایک مدت سے مجھے کچی پھانسی پر لٹکا رکھا ہے۔ آج اپنے جرم کو کھلی آنکھوں سے دیکھ کر اور چند بہادر سچائیاں مکھ کر خود کو اس صلیب پر سے اتار لینا چاہتا ہوں۔!

میرے سامنے ٹیبل پر ایک نائل رکھی ہوئی ہے نائل کے اندر ایک بڑا سا لفافہ رکھا ہے۔ اس لفافے میں شروع پہلے رنگ کا ایک اور مضبوط لفافہ پڑا ہے اس لفافے میں بہت سے پیرزے پڑے ہیں۔ میں پوری ایمانداری سے ایک ایک پرزہ نکالتا جاؤں گا، پڑھتا جاؤں گا اور پھر اس کے پس منظر کے بارے میں کچھ باتیں کر دوں گا۔ وہی باتیں یا تبصرہ میری کہانی ہوگی، میرا جرم ہوگا، میرا قصور ہوگا۔!

میرا ایمان ہے کہ دنیا میں نوے فیصد لوگ قطعی طور پر بے معنی ہوتے ہیں۔ بے رنگ اور بے ذائقہ۔ وہ صرف انسان ہوتے ہیں اور بس۔ یہ میری خوش نصیبی تھی یا کم نصیبی کہ میں اچانک ایک ایسی ہستی سے متعارف ہوا جس کی شخصیت کے معنی نکلتے تھے۔ اُس کی شخصیت کا ایک واضح دائرہ بنتا تھا۔ ایک حلقہ اُٹھ سرتا تھا اس کی ذات سے، جو سب کو جکڑتا تھا۔ اُسے اپنے وقت کی جولیسیس سیزر کہا جاسکتا ہے کہ وہ آئی، اُس نے دیکھا اور فتح کر لیا۔ اس سے مل کر احساس ہوتا تھا کہ اُس نے اپنی تھوڑی سی شہرت کے ستارے کو اپنی مرضی کے فاتح بُرج میں بٹھا رکھا ہے جو اس کے اشاروں پر سفر کرتا ہے۔ میں جانتا ہوں بلکہ میں دیکھتا تھا کہ زندگی کے ہر قدم پر اور ہر باندی میں تاہمتہ مہرے اس کی انگلیوں کے نیچے اور تمام کارگر پتے اس کے ہاتھ میں بہتے تھے۔ میں بہت مختصر طور پر یہ کہہ سکتا ہوں کہ وہ خالص رُک کی مجھے آج بھی اس لمحے بھی بے حد عزیز ہے جس کی آنکھوں میں جادو اور باتوں میں ٹونا ہے۔ جو ساری کی ساری ایک خوبصورت منتر ہے۔ میں نے بار بار روپ کر دیا کی تھی کہ کاش وہ رُک کی وہ زندہ جادو مجھے مل جائے تو میں سمجھوں گا مجھے موت کے سحر کا توڑ مل گیا ہے۔ ہر ٹونے کا اتارا مل گیا ہے، وہ مجھے جو ایک ایک لمحہ عطا کرے گی میں اس ایک ایک لمحے سے ایک ایک صدی چھین لوں گا، یوں کہ پھر مجھے موت بھی نہیں مار سکے گی۔ میں امر ہو جاؤں گا۔ ابد ہو جاؤں گا



اُس کے پیار کے صدقے میں، اس کی توجہ کی زکوٰۃ پا کر۔ مگر ایسا نہ ہو سکا، ایسا نہیں ہوا ہے۔ اور اب جب کہ میں زندگی کو بطور غم سہ رہا ہوں، ایک مستقل غلطی کے فیاز سے کے طور پر بھگت رہا ہوں، سوچا ہوں بات کو کہاں سے شروع کروں؟ کیسے شروع کروں؟ اُس کی ذات کی ساری چکا چوند، میری ساری باتیں، میرا سارا جتون، سب کچھ اُلجھے ہوئے دھاگوں کے گچھوں کی طرح میرے دل و دماغ میں گڈمڈ ہوا پڑا ہے۔ کوئی ساہرا کیسے پکڑوں؟ جس واقعے کو یاد کرتا ہوں، کرنا چاہتا ہوں دھاگوں کے اُن اُلجھے ہوئے گچھوں میں جان پڑنے لگتی ہے، سانپوں کا وہ جیتا جاتا ڈھیر میرے ضمیر پر منہ رکھ کر میرا خون چوسنا شروع کر دیتا ہے۔ دل و دماغ میں جبرم کا بوجھ ہمایہ بن کر آگ پڑتا ہے اور میرے وجود کو مینا شروع کر دیتا ہے۔ لیکن آج میں یہ بوجھ ضرور ہلکا کر دوں گا۔ میرا خیال ہے میں بات کو وہاں سے شروع کروں جہاں سے بات شروع ہوتی تھی۔

رٹ کی کا نام سارہ بینظیر ہے۔

ہماری پہلی ملاقات کی کوئی لمبی چوڑی داستان نہیں ہے وہ سادہ و سلیٹ کی بھلی اور ہماری رٹ الٹی ہو گئی پتہ نہیں کس بات پر اور کیوں؟ اتنا ضرور مجھے یاد ہے کہ میں نے رٹ الٹی کے آخر میں اسے کہا تھا، آؤ سارہ میرے ساتھ ناشتہ کرو۔ اور وہ پاؤں پٹختی ہوئی بائیں نکل گئی تھی۔ میں نے اسے پہلی ہی ملاقات میں کس جذبے کے تحت اپنے گھر کے نلک میں شریک کرنا چاہا تھا یا اس بات کا کہانی کے انجام سے کیا تعلق ہے یہ خود مجھے بھی معلوم نہیں ہے۔ شاید خدا نے انسانوں سے بہت سی ایسی باتیں اس لئے چھپا رکھی ہیں کہ وہ موت کے حتمی دُکھ کا عرصہ دل چسپیوں اور جستجوؤں میں گزار دے اور یوں خود کو اپنے بے معنی وجود کا کوئی جواز پیش کرے اور خود خدا پر بھی بے وجہ کائنات بنانے پر ناراضی کا اظہار نہ کرے۔ بہر حال اس جھگڑے کے کافی عرصہ بعد ایک دن اعظم سلیم کو، جو میرا چھوٹا بھائی ہے اور گہرا دوست بھی ہے میں نے ایک پرزہ دیا کہ جا کر اس گرم جوش غصیل رٹ کی کو دے آئے۔

”تھوڑی دیر کو آ جاؤ۔ زندگی پر بحث کریں گے۔“ یہ میرے پرزے کے الفاظ تھے۔ اور جواب میں چپ چاپ، گم غم اعظم سلیم جب تقریباً چکر اتا ہوا میرے کمرے میں داخل ہوا تو لمبے بھر کے لئے میرا دل رُک سا گیا۔ کہیں وہ بے نام سا، سیدھا سادہ جادو اس پر تو نہیں چل گیا؟ وہ جو پہلی نظر میں محض متاثر کرتی ہے اور آخر میں مار ڈالتی ہے۔؟

میری سوچ صحیح تھی۔ سارہ نے واقعی اُس کے ذہنی سکون کو تھس تھس کر کے رکھ دیا تھا۔ وہ میرے چار الفاظ کے جواب میں مجھے اتنی بڑی بلکہ زندگی بھر کی پریشانی بھیج دے گی، میں سوچ بھی نہیں سکتا تھا۔ لیکن میں جو زندگی کو بہت زیادہ دیکھ اور سمجھ چکا تھا اور حد درجہ معقول اور مصمت اندیش تھا ان دونوں کی مشترکہ جذباتیت پر ذرا سا مسکرایا اور چپ ہو گیا۔ بعد میں وہ دلچسپ سی رٹ کی کئی دفعہ مجھے ملی، ہمارے درمیان ”یونہی“ سی کئی ٹیلی فونوں کا تبادلہ بھی ہوا مگر میں باوجود انتہائی کوشش کے اسے کبھی یہ نہ کہہ سکا کہ تم مجھے اچھی لگتی ہو۔ اور وہ؟۔۔۔ خود سے بھلا یہ سب کچھ کیسے جان لیتی جو ایسی باتوں سے بہت دور تھی بلکہ وہ تو اس درجہ سادہ ہے کہ کوئی بھی شخص اسے ایک نظر دیکھ کر یہ اندازہ لگا سکتا ہے کہ اس کے ضمیر پر ماضی میں کسی مرد سے آنکھیں تک چار کرنے کا بھی بوجھ نہیں ہے۔ وہ یقیناً بہت خالص ہے اور میری ساری کہانی دراصل اُس کے اسی خالص پن کی داستان ہے۔!

یقین جانیئے آج بھی بعض اوقات مجھے اُس کے کہنے پر الہام کا گمان ہوتا ہے۔ اُس کے مریم پن پر آج بھی میرا ایمان ہے۔ وہ قرآن کی طرح کبھی ہے اور کسی ملاوٹ اور تبدیلی سے پاک ہے۔ اس کی کھری سوچوں کی حد



یوں میرے خون میں سفر کرتی ہے جس طرح رگوں میں بجائے خود خون دوڑتا ہے۔ خون جو ہماری زندگی کا ضامن ہے اور زندگی کے اتنے واضح ثبوت سے کون انکار کر سکتا ہے؟

مجھے افسوس ہے میں نے اس کی زندگی میں ظلم ہوئے جس کے بدلے میں وہ آنسوؤں کی فصل آج بھی کاٹتی پھرتی ہے۔ میں اس کے حوصلوں کو سلام کرتا ہوں اور پوچھتا ہوں — کبھی چاہتا ہوں اسے بھول جاؤں — سب کچھ بھلا دوں — لیکن باوجود کوشش کے میں ایسا نہیں کر سکتا۔ مجھے نہیں معلوم کون میرے ماضی کو بت بنا کر میری آنکھوں میں رکھ گیا ہے کہ ہر لمحہ ایک ہی تصویر دیکھتا ہوں، ایک ہی سوچ سوچتا ہوں اور یادوں کے ان اہراموں سے سر ٹکرا کر بیدم ہو جاتا ہوں — مجھے یاد ہے کوئی ڈیڑھ سال کی جان توڑ کوشش کے بعد ایک دن اعظم سلیم اس سے پیار کا اظہار کر بیٹھا، تب وہ جلتی ٹھنٹی میرے پاس آئی۔!

”بند کرو اس کا آنا جانا میرے پاس، ورنہ۔!“

اور میں نے جل کر کہا تھا۔ ”تم خود کیوں نہیں روکتی ہو اسے؟ تمہاری حوصلہ افزائیوں کا میں تو ذمہ دار۔“

اور جواب میں اس نے جو کچھ کہا، مارے حیرت کے میں شل ہو کر رہ گیا۔ اس نے بڑی سنجیدگی سے کہا تھا میں کیسے روک دوں اسے؟ احمد خلیل، وہ تو میری نفسیات سے کھیلتا ہے، منہ میں تمہارا ذکر رکھ کر آتا ہے۔ بات تمہارے نام سے شروع کرتا ہے، مجھے بتاؤ میں اسے کیسے روک سکتی ہوں؟ کیا اذان سننے سے کان بند کئے جاسکتے ہیں؟“

کیا مطلب؟ میرا مانع بچھٹنے لگا، تب وہ مجھے محض ایک نظر دیکھ کر چلی گئی تھی اور میں — جو محض اس ایک نظر کے بعد ایک دم زندگی سے موت کے نقطے پر آگیا تھا سوچنے لگا، چاہنے لگا کہ کاش اس کے گھبرائے ہوئے سرخ چہرے کا وہ کلوز اپ میری آنکھوں میں جم جائے، اس کے وہ الفاظ، وہ لمبایا ہوا تاثر بلکہ وہ ساری کی ساری میری رگوں میں خون کی طرح دوڑنے لگے۔ بار بار اسے کہوں، مجھے کلوز اپ دوسارہ — اور کلوز اپ — اور کلوز اپ — یوں کہ میرے اندر اتر جاؤں — بہت دور تک — بہت آخر تک — اور یہ تو اس حادثے کے کئی ماہ بعد مجھے اس کے ایک ننھے سے پرزے سے معلوم ہوا کہ کسی دن میں اسے سڑوٹ سوٹ میں بہت اچھا لگی تھا اور یہ کہ وہ میرے پیار میں گھر گئی ہے بلکہ گر گئی ہے — لیکن میں نے یقین نہ کیا — اس لئے بھی کہ میرے پاس وقت نہ تھا اور اس لئے بھی کہ ایسی باتیں مجھے متاثر نہیں کرتیں، میں اُن مردوں میں سے نہیں ہوں جو زندگی کے کسی موڑ پر بھی اچھا لگ آئیڈیل جاننے کے بعد اسے گمنام پسند نہیں کرتے، بلکہ خود سارہ نے بھی ایک دن مجھے کہا تھا کہ جس طرح طالب علم ڈوئیشن بہتر کرتے ہیں مردوں میں بھی شادی کو ”امپروو“ کرنے کی اندھی چلی ہوتی ہے جو مجھے کسی عورت پسند نہیں ہے — مجھے اس کی اس بات پر ہنسی آگئی تھی، وہ خود بھی ہنس پڑی تھی، لیکن کتنا عجیب اتفاق ہے کہ آج ہم دونوں اس بات پر ہنس نہیں سکتے — وقت کتنا عجیب رکھتا ہے۔ اس بات کے بارے میں اکثر میں نے سوچا ہے۔ وہ بھی یقیناً سوچتی ہوگی کیونکہ اس ملاقات کے بعد وہ مدت تک مجھے نہ ملی، سو اسے اس ایک پرزے کے جس میں اس نے لکھا تھا،

”اتنی بڑی طرح اچھے لگنے لگے ہو، احمد خلیل کہ سارا دن سر گھومتا رہتا ہے اور آنکھوں میں بار بار پانی



آجاتا ہے!"

میں نے اس بات کو زیادہ اہمیت نہ دی اور زندگی کے کاروبار میں مصروف رہا۔ ایک بات کی البتہ مجھے سمجھ نہیں آتی تھی کہ کبھی کبھی وہ کیوں اس شدت سے میرے ذہن پر چھانے لگتی تھی۔ اتنی شدت سے کہ رات کو اکثر میں رضائی دور پھینک کر باتا مدہ اٹھ بیٹھا تھا۔ آنکھوں میں درد سے جلا ہوا پانی لئے ہوئے اور دل میں تیز تیز بے ترتیب لذت دھڑکنیں سنہالے ہوئے۔ جذباتی اعتبار سے وہ مجھے اتنا ڈسٹرب کر ڈالتی تھی کہ جی چاہتا تھا ابھی ابھی جا کر اُسے مؤسلا دھار پیار کر آؤں۔ اتنا بہت سا پیار کہ اپنی جان اس کی جان میں پھوڑ دوں۔ دونوں ایک دوسرے میں گھل جائیں، اور ختم ہو جائیں، لیکن ایسا کرنا میرے لئے کس طرح ممکن تھا؟ اُسے مجھ سے اور مجھ اس سے پیار نہ تھا۔ چنانچہ میں معقولیت کی آڑ میں مضبوط سہوتا گیا، سنبھلتا چلا گیا۔ اور وہ —؟ خدا جانے کیا سوچنے لگی ہوگی۔ اتنا ضرور تھا کہ میں اندر ہی اندر اس کے جذباتوں کا احترام کرنے لگا تھا۔ شاید اس خود غرضی کے تحت کہ وہ جذبے مشترک انداز میں اس کے اور میرے اندر نامعلوم طریقے سے دھیرے دھیرے سفر کرتے رہتے تھے، یا شاید اس وجہ سے بھی کہ وہ سچی تھی اور خالص تھی۔

اس کا دوسرا پہرہ جو مجھے ملا وہ یہ تھا:

"میری ٹیلی پیٹھی کام کر رہی ہے یا نہیں؟"

اور اس اتنے بڑے سچ کے جواب میں فون پر میں دھڑاڑ پڑا "ہرگز نہیں سارہ جی — ہرگز نہیں — تم

مسلن رہو۔"

میں اپنے اپنی واضح شکست سے بچنے کے لئے اس کے دل پر جتنا گہرا دار کیا تھا وہ مجھے آج بھی یاد ہے۔ وہ فون کی پرلی جانب دھسک دھسک کر تقریباً ادنیٰ آواز میں رو رہی تھی بھگڑ رہی تھی "غلط کہتے ہو تم احمد خلیل — مہوٹ بکتے ہو تم — میری سوچوں کی کاربن کاپی اعظم سلیم تک پہنچ رہی ہے اور تم تک؟ تم جو میری باہر راست سوچ ہو؟ میری سوچوں کا بنیادی مرکز میرے شعور کی چاہت، لا شعور کا جنون اور روح کا عشق ہو؟ جس طرح ٹیلی فون کسی کی شدید و مضبوط ٹیلی پیٹھی کا جادہ معجزہ ہے، اس طرح تم بھی مسانت کے باوجود ہماری ہر بات، ہر سوچ اور ہر ارادے کو بہت واضح اور صاف سن رہے ہو جیسے دیکھ رہے ہو۔ بالکل اس طرح جس طرح دونوں ہوں ہم نے اپنی ٹیلی پیٹھی کے ایک معجزے کو اپنی بصارت سے چھو لیا تھا۔ تمہیں دیکھنے سے کچھ دیر پہلے ہم نے شدت سے سوچا تھا کہ تم سیاہ مدغم دھاریوں والا گرم سوٹ پہن کر آؤ گے اور پھر —؟ یہی کچھ ہوا تھا — ریڈاریں سے جس طرح جہازوں کے سائے جنگی منصوبے کے ساتھ گزر جاتے ہیں اسی طرح تم بھی ہماری نظروں سے گزر کر وجود میں آ گئے تھے۔ تم مت مانو احمد خلیل مگر یہی سچ ہے۔ ایک دو ملاقاتوں کے بعد میں تم سے ملی نہیں سہوں مگر ہمارے جذباتوں کی پیغام رسانی جاری ہے۔ تم ابھی طرح جانتے ہو احمد خلیل کہ —؟"

"میں کچھ بھی نہیں جانتا۔" میں نے چمک کر فون رکھنا چاہا۔

اور وہ آہستہ آہستہ کہہ رہی تھی جیسے ٹوٹ رہی تھی "مجھے اپنے اندر کی صحیح صحیح رپورٹ دوا احمد خلیل — درنہ

میری ساری طاقتیں مرجھائیں گی۔ وہ توانائیاں خفیف ہو جائیں گی جنہیں میں سارا دن بیٹھی مانجھتی رہتی سہوں۔ خدا



کے لئے مجھے اتنی بڑی روحانی شکست سے دوچار نہ کرو۔ میں گھبرا کر مرجاؤں گی میں نے سوچوں کا یہ ارتقاء بڑی ریاضت کے بعد — بڑی گہری —

اور میں نے جو واقعی اندر سے بہت چھوٹا تھا، اور اتنی وزنی اور گہری اور سچی باتیں سنہ نہ سکتا تھا، فون رکھ دیا! یہ لڑکی مجھے خواہ مخواہ پریشان کر رہی ہے۔ تنگ کرتی ہے۔ میں بزدلوں کی طرح با آواز بلند سوچ رہا تھا۔ اس کی بات میں اور ملاقات میں میرا نقد نامہ مٹو نہ تھا اس لئے میں یہی کچھ سوچ سکتا تھا۔ پھر ایک دن اس نے مجھے جب فون پر یہ کہا تھا کہ ”احمد خلیل ابھی تو میں نے تمہیں کچھ بھی نہیں کہا۔ میں تو تمہیں اتنا ڈسٹرب کر سکتی ہوں کہ تم باقاعدہ مر سکتے ہو۔“ تو خوف سے میرا دم الٹ گیا تھا۔ میں سچ کچھ گھبرا گیا تھا۔ اور وہ مایوس سی ہنسی ہنس پڑی تھی! ”درو مت احمد خلیل۔ مت ڈرو۔ تمہیں مل کر نہیں۔“ مے بغیر ہی، بغیر فون کئے، یہاں اپنے بند کمرے میں، بیٹھے بیٹھے ہی۔ میں نے ہماری روح کے ساتھ اپنی روح کا جو مضبوط دھاگہ باندھ رکھا ہے اسی کی کھینچا تانی سے تمہیں بیدم کر دوں گی، یوں کہ تم واضح انداز میں چہنچہنگو گے۔ تمہیں بے قراری کے اس مقام تک پہنچا دوں گی جہاں تم محسوس کرنے لگو گے کہ ہمارے اندر کی توانائیاں کتنی طاقت ور ہیں۔ اور یہ کہ خوف، بزدلی، مصروفیت اور دنیاوی جھگڑوں اور سطحی باتوں میں گھبرا کر زندگی گزارنے کے علاوہ ہمارے اندر لطیف احساسات بھی سوتے ہیں۔ اور یہ کہ ہماری نفی سی زندگی کا انجام موت بھی ہے، بلکہ زندگی تو بجائے خود موت ہے۔ سنو احمد خلیل۔ زندگی اور موت کے بارے میں تمام ہر ایک سلسلے بے یقینی کی فضا میں جیسے چلے جانا کتنی ٹھوس مستقل ذہنی اذیت ہے۔ کتنی بڑی بے بسی ہے ہماری؟ — ہے نا؟“

میں نے بظاہر مسکرا کر مگر گھبرا کر فون رکھ دیا تھا!

اور یہ کتنی عجیب بات ہے کہ اس بات کے بعد اس نے واقعی میرا لمحہ لمحہ اپنی سوچ میں جکڑ دیا۔ میری سانس سانس پر اپنی یاد کے پہرے بٹھا دیئے۔ نفسیاتی اور جذباتی اعتبار سے وہ مجھے واضح طور پر مفلوج کرنے لگی۔ بظاہر میں روزانہ کے معمولات نبھاتا رہا، دوستوں میں اٹھتا بیٹھتا رہا، گھر کی سہولت داری بڑی خوش اسلوبی سے پوری کرتا رہا اور یہ انکشاف تو مجھ پر بڑی دیر بعد ہوا کہ دراصل ایسا نہیں ہے۔ ایسا نہیں تھا۔ مجھے محسوس ہوا جیسے میں آہستہ آہستہ حواس کھو رہا ہوں۔ ایک خاموش جذباتی تلاطم میں گھبرا گیا ہوں۔ چپ چاپ نامعلوم انداز سے ایک دوسرے راستے پر نکل گیا ہوں۔ بالکل ایک نئی دنیا میں! ایک جدا سی کائنات میں، جہاں ہر طرف، ہر جگہ، ہر وقت فضا میں، خلا میں، اس کے چہرے ہی چہرے بکھرے ہوئے ہیں۔ اتنے چہرے، اتنی روشنی کہ بعض اوقات چہروں اور روشنی کی افراط سے سیرا دل بکھرنے لگتا تھا۔ اور پھر جب ساری کائنات ہی اس کے وجود میں ڈھلنے لگی تو میں بھنبھلا کر، گھبرا کر اور بھی زیادہ مصروف رہنے لگا۔ کبھی اکٹا مکس کی بیماری خشک کتابوں میں خود کو مصروف رکھا، کبھی نثریہ کے نظریات میں الجھا تو کبھی خیام کی خوبصورت رباعیاں مجھے اصل دنیا سے دور کھینچ کر لے گئیں۔ میں مان رہا ہوں میں اس کے تصور سے، اس کے خیال سے پناہ چاہتا تھا، بلکہ کبھی کبھی تو نجد میں نے اس کے پیار کی بے پناہ شدتوں اور حدتوں سے باقاعدہ پناہ بھی چاہی ہے۔ مجھے لگتا تھا وہ میرے عشق کی آڑ میں اپنی روحانی طاقتیں پکڑنے بیٹھ گئی ہے۔ وہ دم بدم، لمحہ بدم، میرے قریب آ رہی تھی۔ میری دید اور میری سانسوں میں گھل رہی تھی۔ مجھے ملے بغیر، دیکھے بنا ہی، کچھ کچھ



نئے بغیر بھی۔ اور میں بظاہر خاصی کامیابی سے بچ رہا تھا۔

پھر ایک دن مجھے وہ بھولٹنمر کی بڑی گہری اور کھری لڑکی سر راہ مل گئی۔ آسمانی رنگ کے سوٹ میں لمبوس وہ بالکل آسان لگ رہی تھی۔ میں خوف، خوشی اور گھبراہٹ کے مارے زمین میں دھنسنے لگا۔ یہ خوبصورت حادثہ، یہ نشاۃِ ملاقات اتنی اچانک اتنی اتفاقیہ تھی کہ مجھے یہ یقین کرنے میں ایک عرصہ لگ گیا کہ واقعی وہ لڑکی جو میرے سامنے کھڑی ہے، سارا ہی ہے؟ اور میں جو چھوٹ کا مضبوط آدمی ہوں اور اس کے سامنے ٹوکھے پتے کی طرح کانپ رہا ہوں اور میں ہی ہوں؟ عزت اور حیائے بھری ہوئی وہ تازہ تازہ اور کچی کچی لڑکی اپنے اندھے جذبے کی اچانک کامیابی پر جس طرح سُرنج ہوئی تھی وہ مجھے آج بھی یاد ہے۔ لگتا تھا اپنی اس فتح پر جوتوں میں اُس کے پاؤں کے ناخن تک کانپ رہے تھے۔ میں گاڑی میں تھا۔ وہ فٹ پاتھ پر چل رہی تھی۔ لفٹ دینے کے لئے میں نے بغیر سوچے سمجھے اسے ہاتھ کے اشارے سے بلایا تھا۔ شاید یہی وہ چہرہ تھا جسے اب سے کچھ دیر پہلے تک میں سڑک پر گزرنے والے سینکڑوں ہزاروں، لاکھوں چہروں میں ڈھونڈتا رہا تھا۔ میں مکمل طور پر بے بس ہو کر چاروں طرف چورس کی طرح دیکھ رہا تھا۔ پھر جب میرا دل دماغ تڑپ تڑپ کر ٹھنڈے ہونے کو آگئے تو وہ اچانک مجھے نظر آگئی۔ میں اپنے اور اٹل کے دل کی اس مشترکہ سچائی پر سجدہ کر ڈان چاہتا تھا۔ مجھے یقین نہیں آ رہا تھا وہ ذہنوں کے دو لمحوں کی شدید عبادت میں میری آنکھوں نے اتنا بڑا جلوہ دیکھ لیا تھا۔ پھر لینے والے اتنے واضح معجزے سے میں پہلے کبھی دوچار نہیں ہوا تھا۔ میرے کمرے میں آکر وہ شل شل سی ایک طرف ہو کر کھڑی ہو گئی۔ اُس کی آنکھوں میں میرا انسانی طاقتیں آبیٹھی تھیں جیسے خدا جہانک رہا ہو۔ معلوم چاہت کے سادے رنگین سائے آہستہ آہستہ اس کے سُرنج خوبصورت چہرے پر سے گزرتے چلے جا رہے تھے۔ پھر میں نے دیکھا کہ وہ نصف النہار کے سورج کی طرح کھڑی دیک رہی تھی، تب رہی تھی اور میں۔ سوچ رہا تھا کہ میں تو سوچ بھی نہیں سکتا تھا۔ وہ لڑکی میرے مسئلے میں اتنی شدید اور بے حد بھی ہو سکتی ہے؟ اس کے چہرے پر مختلف قسم کے جذبات، احساسات، تصورات اور انوکھی نفسیات کی اتنی عجیب جنگیں ہو رہی تھیں کہ اس لمحے مجھے اُس کا بے بس بے سام شرتی چہرہ میدانِ جنگ لگا۔ پھر میں نے دیکھا اس کے چہرے پر خون ہی خون بکھر گیا۔ جیہا کا اور نچ کا اور غور کا اور خوشی کا۔ اور میں اپنی زندگی کے سینکڑوں دنوں، ہزاروں لمحوں اور لاکھوں ساعتوں میں پہلی بار قابو سے باہر ہو گیا، رو دینے کی حد تک، جو اس کھودینے کی حد تک۔ میرے اندر کمزور سے شرمیلے جذبات کا ایک طوفان چٹکھاڑنے لگا۔ میں اُس نرم سی کچی کو پیار کرنا چاہتا تھا، بار بار چھونا چاہتا تھا کہ جہاں جہاں سے اُسے چھوتا جاؤں وہ پھول بنتی جائے، کھلتی جائے۔ اُس کے جسم و جان پر خوبصورتیاں اُگتی جائیں۔ تب میں نے دیکھا جیسے کمرے کی دیواریں کھنچ کر ایک دوسرے کے ساتھ آئیں ہیں اور وہ میرے سینے سے لگی کہ رہی تھی۔ سرگوشیوں میں سسک رہی تھی "یہ ابھی ابھی کیا ہوا تھا احمد خلیل؟" تم نے مجھے بلایا تھا یا میں نے تمہیں؟

اس کے گرم گرم ہونٹ میرے انگارہ ایسے گال پر کاٹی سے کانپ رہے تھے۔ اور میں ہوا میں پاؤں اٹکاتے کی کوشش کرتے ہوئے کہ رہا تھا۔ "میں نے بلایا تھا میری جان، میں نے۔" اس لمحے مجھے اپنی آواز پہچاننے میں دشواری پیش آرہی تھی۔ میرے ہونٹوں میں اس کے خوبصورت نرم بالوں کا بڑا سا گچھا تھا۔

"نہیں نہیں احمد خلیل، تم نے مجھے نہیں بلایا تھا۔" وہ میرے سینے کی مضبوط دیوار سے



سر ہنکارا ہنکار کرنے لگی۔

”ہاں ہاں — تم نے — تم نے میرے بارے میں سوچا سوچا اور میں وہیں، اسی جگہ وجود پا گیا۔ تمہارے پاس تمہارے قریب — میں نے گھبرا کر اپنے ہونٹ اس کی گردن میں گھونپ دیئے اور پھر آنکھوں میں آنکھیں گاڑ دیں۔ تب وہ لجا کر ذرا سا مجھ سے دور ہٹتے ہوئے بولی ”دراصل ہم دونوں نے ایک دوسرے کو بلایا سوچا اور خلیل — دل ہی دل میں، کہیں اندر ہی اندر — پھر ہم مل گئے اور — اور —!“

”تم ٹھیک کہتی ہو سارہ جان —“ میں نے اسے کھینچ کر مضبوطی سے اپنے دل کے ساتھ لگالیا — میں نے محسوس کیا وہ ہولے ہولے مسکرا رہی تھی — لیکن اگلے ہی لمحے وہ سسک پڑی شدت جذبات سے — اور میں زندگی میں پہلی مرتبہ ایک عجیب و غریب، دلکش اور نشے بھری مسکراہٹ مسکرایا۔ ایک جی چاہا اپنے ہونٹوں سے یہ شریلی دھڑکتی مسکراہٹ پھینک کر ساتھ پر رکھ کر دیکھوں کہ اس نشے اور چیز سے میں کب متعارف ہوا؟ تب اس لمحے ہم دونوں نے ایک دوسرے کے ہاتھ پر ہاتھ رکھ کر بھری بھری آنکھوں سے یہ خاموش فیصلہ کیا تھا کہ ہم دونوں دراصل ایک ہیں۔ ہماری دونوں ہماری موت ہوگی۔

وہ بہت کم وقت کے لئے میرے پاس رکی۔ جب وہ جانے لگی تو میں نے دیکھا وہ سر سے پاؤں تک دھڑک رہی تھی — میں نے اسے چھوا تھا، اسے اپنے سینے کی تمام تر شفقتوں میں ڈبو لیا تھا۔ اس کی رگ رگ میں برقی تڑپ رہی تھی، وہ غلط قدموں سے چل رہی تھی اور میں —؟ میں نے سامنے ڈریسنگ ٹیبل کے آئینے میں خود کو دیکھا میرا وجود دکھتا ہوا سرخ الاؤ بن گیا تھا جو میری آنکھوں میں دھواں پھینک رہا تھا، میری بھارت چل رہی تھی — میں دیکھ رہا تھا جذبات کی حدت اور شدت سے میرے سر کے بال کھڑے ہو گئے تھے اور سخت اور سرخ ہو گئے تھے، ہمیٹر کے سرخ گرم گرم موٹے تاروں کی طسرج — اور چہرہ لہو لہان سا ہو رہا تھا — میرے مضبوط بدن کے ہر سامان تلے جیسے ایک ایک دل دھڑک رہا تھا — میں دھڑکن دھڑکن ہو رہا تھا۔ اُف خدائیں اُس دن مریکوں نہ گیا؟ ہاں میں اس دن مر بھی سکتا تھا۔ سوچ رہا تھا خدا جانے اس لڑکی کی پائیزگی مجھے کس کس انداز سے قتل کرنا چاہتی ہے؟ شاید لرزا لرزا کر —؟ میں اہل اہل کر اور کپکپا کپکا کر آج بھی ہیوم ہو جاتا ہوں، ایک عجیب سی آشنا لذت کیفیت مجھے دہائی ہے، کبھی سوچتا ہوں یہی پیار ہوتا ہوگا؟ عشق اسی کا نام ہوگا؟ — پیار کی کھری سچائیوں سے دہکتی دہکتی اس خاموشی لڑکی کو سانس کے اس دور میں اس سے بڑھ کر اور کیا فتح حاصل ہو سکتی تھی کہ اس نے ہوا میں سے میرا وجود ابھار لیا تھا — بالکل اس طرح جس طرح آج سے صدیوں پہلے اسی کی طرح ایک انتہائی پکے شخص نے ایک مقام پر بیٹھ کر اپنی CONCENTRATION سے خدا تخلیق کر لیا تھا — ایک لمحے کے لئے میں نے سوچا اگر روحانی سچائیوں پر سے انسان کا اعتبار اٹھ جائے تو پھر تو یہ ساری کائنات ٹوٹ کر بکھر جائے، چھوٹے اور چھوٹے جذبوں سے بھرے ہوئے یہ سارے چھوٹے چھوٹے انسان ایک دوسرے سے ہکا بکا مر جائیں سچائی کی مقدار کم ہی لیکن دنیا میں موجود ضرور ہے — سچائی کی خوشبو تو سوپوں کے پیچھے سے بھی اٹھتی ہے اور پھر سارہ —؟ وہ تو بے حد سچی ہے، خدا جانے کب میں نے اسے یہ بات ایک دن کہہ بھی دی تھی، میرے دل سے بہت بڑا بوجھ اتر گیا تھا، وہ مسکرا پڑی تھی اور میں بھی — اپورا دن اکیلے میں مسکرا کر تمک گیا



تھا۔ ایک دفعہ جی چاہا اس کو فون کر کے نکل کر کہہ دوں کہ سارہ جان، مجھے تو نیندیں ہی بھول گئی تھیں کیوں ملی ہو مجھے؟ تہا سے خیال اور ذکر سے میرا دم بند ہونے لگا ہے۔ تمہارا وجود میری تپلیوں میں جم ہے۔ دل میں مٹہر گیا ہے۔ میرا دین ایمان بن گئی ہو۔ مکن ہے بلکہ مجھے یقین تھا وہ بھی اسی نکتے پر سوچ رہی تھی لیکن یہ کیسے ممکن تھا؟ یہ سب کچھ سارہ کیسے سوچ سکتی تھی جو جارحانہ حد تک غیرت مند تھی اور خوددار تھی۔ اُنکے ترشی ہوئی وہ سنگلاخ، مغرور اور خوبصورت لڑکی شاید واضح طور پر میرے پیار کی آہ پر پگھلنے لگی تھی۔ ہاں انسان ہونے کے ناکے وہ یقیناً بے قابو ہو سکتی تھی، اور میرا خیال تھا وہ بے قابو ہو چکی تھی۔ تب میرے اندر دکھ ابھرنے لگے کہ خدا جانے اس قصے کا انجام کیا ہو گا؟ وہ مجھے اپنی اسی غیرت اور خودداری کی وجہ سے گھٹتی اور عزیز لگتی تھی۔ یہ حالات کی جانب سے بھی اُسے کسی دکھ سے دوچار کرنا نہ چاہتا تھا۔ اسی سلسلے میں ایک دن اعظم سلیم نے مجھے بتایا تھا کہ وہ اتفاقاً اس کی کار میں بیٹھ کر اپنی ایک دوست کے گھر چلی گئی تھی۔ کسی شہید ضرورت کے تحت۔ لیکن خوشی سے اعظم سلیم کے ہوش ٹھکانے نہ رہے تھے۔ اُس نے اعظم سلیم کی بے پناہ خوشی کو محسوس کرتے ہوئے کہا تھا "بہت غلط ہوا اعظم سلیم۔ مجھے تمہاری کار میں بیٹھ کر نہیں جانا چاہیئے تھا۔"

"لیکن یہ سب کچھ تو میرے خلوص کی وجہ سے ہوا سارہ جی۔ میرا مقصد آپ کی ایفو کو زخمی کرنا نہیں تھا۔" اور وہ زخم زخم ہو کر بولی تھی "اچھا تو تمہیں یہ خوش نہیں بھی ہے کہ میں اپنی ایفو سمیت تمہاری کار میں بیٹھی ہوں؟۔ میری ایفو تو مدت ہوئی احمد خلیل نے کپل ڈالی ہے۔۔۔ اب تو تم ٹوٹی ہوئی سارہ کا ملبہ اٹھائے پھرتے ہو۔ تم چاہتے تو ڈکی میں بھی رکھ سکتے تھے۔ اور۔۔۔" وہ گم سم ہو گئی۔

اعظم سلیم اور سارہ کے درمیان اصولوں اور روایات کی یہ ٹھنڈی جنگ اب بھی جاری ہے اور میں مسلسل سارہ کو سمجھنے کی کوشش کر رہا ہوں۔ شاید میری یہ کوشش اب میری موت تک جاری رہے گی کیونکہ میں اسے چاہنے ہی نہیں چھوڑنے بھی لگا ہوں۔ اندر ہی اندر اور شدید سے شدید تر۔ بلکہ ایک دن میں نے اسے اپنا یہ جذبہ ہنچالے کی کوشش بھی کی تھی تو اس نے بڑی سادگی سے میرے ہونٹوں کے سامنے اپنی نرم انگلی کا ستون کھڑا کر کے کہا تھا "اؤں ہوں بتانے کی ضرورت نہیں احمد خلیل۔ سب کچھ مجھ تک پہنچ رہا ہے۔ پیار کی سچائیاں کبھی جھوٹی اور بے اثر نہیں ہوتیں اور وہ سب جذبے جو خاموشی سے ہمارے دلوں کی سرنگ میں روشنیاں لئے سفر کرتے رہتے ہیں کبھی بے معنی نہیں ہوتے۔" اور میں حیران ہو گیا تھا۔ وہ ایسی کھری کھری باتیں کیسے کر ڈالتی ہے؟ بلکہ بعض اوقات تو میں اتنا حیران ہوتا تھا کہ اچھی طرح حیران بھی نہیں ہو سکتا تھا۔

اعظم سلیم نے بھی ایک دفعہ اپنی کسی کتاب کے کونے پر لکھا تھا یہ لڑکی مجھے حیران کر کے مار ڈالنا چاہتی ہے۔ جو سوچتا ہوں میرے کہنے سے پہلے کہہ ڈالتی ہے۔ لگتا ہے معجزے سوچتی ہے، البام بولتی ہے اور یوں مجھے پاگل کر ڈالنا چاہتی ہے۔

اور میں نے کتاب بند کر کے سوچا تھا آخر اتنی ڈھیر ساری عجیب اور اتنی زیادہ غیر معمولی باتیں اور اتنے اسرار ایک اکیلے لڑکی میں کیسے جمع ہو سکتے ہیں؟ وہ حیران کن حد تک مکمل اور ثابت ہے۔ میں نے جب اُسے یہ کہا تھا تو وہ آہستہ سے رو پڑی تھی کہنے لگی کیا باتیں کرتے ہو احمد خلیل۔ میرا یہی عجیب پن تو سارا وقت مجھے کاشا ڈالتا



رہتا ہے اور ایک دن ختم کر ڈالے گا۔ کاش میں ایک بہت ہی عام سی لڑکی ہوتی یا پھر اگر یوں ہو تو سب کے سب ہی ایسے ہوں نہیں تو اپنے چاروں طرف قیامتیں برپا کروں۔ کوئی بھی باقی نہ رہے۔ نہ تم نہ میں۔ لیکن ٹھہرو میں تمہارے لئے یہ کیسے کہہ سکتی ہوں؟“

اس سے اگلے دن اُس نے بیک وقت نہایت غصے اور پیار سے مجھے لکھ بھیجا:

”میرے ذاتِ خلیل۔ حیران ہوں تم میرے اتنے قریب کب اور کیسے آئے ہو؟ کیوں آئے ہو؟ تمہیں یاد کر کے میری سانسیں جل گئیں ہیں۔ سر سے پاؤں تک پھالابن کر رہی ہوں۔ آنکھوں میں تمہارا وجود رکھے پکیں پھیر کر بیٹھی رہتی ہوں۔ بھلا یہ سب کب ہوا؟ دن کو تمہارے پیار کا نشہ بے حال رکھتا ہے اور رات کو جب سوتی ہوں تو میری ساری دوست یوں آکر میرا چہرہ دیکھتی ہیں جیسے اس پر فلم چل رہی ہو۔ سنو ایک بات سنو کل رات میرے دل و دماغ پر تمہاری باتوں کا بوجھ اس قدر بڑھ گیا کہ سر نہ لگی۔ تب میں نے اپنی ایک گہری دوست کو تمہاری چار باتیں بتا دیں۔ نہ پوچھا اس وقت میری کیا کیفیت تھی۔ یہ تو مجھے اس نے بعد میں بتایا کہ جب تم اُس کا ذکر کر رہی تھیں تو سارہ جی لگتا تھا جیسے بیٹھی تلاوت کر رہی ہو۔ تمہاری آنکھیں تمہارے پوٹوں کے اندر موجی ہوئی تھیں اور بینائی اور غروب ہو گئی تھی۔ تم آنکھیں کھول نہ سکتی تھیں جیسے وہ کسی روحانی بوجھ تلے دب گئیں ہوں۔ خود بے بسی محسوس ہو رہا تھا جیسے کوئی آیت پڑھ رہی ہوں۔ تمہارا ہر ذکر حدیث ہر ہر بات آیت کی طرح یاد رہتی ہے۔ ایسا ڈاؤن خلیل یہ تم نے کیسے جذلوں سے میرا تعارف کر دیا ہے کہ سارا دن جیسا آتی رہتی ہے اپنے آپ سے، اور سب سے، اور تمہارے تصور سے۔ دھڑک دھڑک کر چکا لگتی ہوں۔ سوچتی ہوں کہ باتیں پیار کہلاتی ہوں گی؟ لیکن مجھے تو یہ سارے جذبے پُرانے لگتے ہیں۔ پیار، محبت، مشق، عقیدت یہ سب کچھ بہت قدیم اور بے معنی ہے۔ میں نے تمہارے مسئلے میں ان سارے جذلوں میں سے کسی ایک کا بھی نہیں سوچا در نہ۔ در نہ تمہارا اگر تم سے پیار ہوتا تو ضرور تمہیں حاصل کر لیتی کہ میرے لوہے کے ارادوں کو آج تک کوئی توڑ نہیں سکا۔ محبت ہوتی تو ہر روز تمہیں ملنے کی ترغیب ہوتی اور تمہاری روشن پشانی پر ہر روز پیار آتی۔ اور عقیدت ہوتی تو تمہاری پرستش کرنے، زیارت کرنے ہر دن تمہارے دروازے پر چل جایا کرتی لیکن سنو تو۔ میں تو ان میں سے ایک بات بھی تمہارے لئے محسوس نہیں کر رہی ہوں۔ یا شاید جھٹ ابھی تازہ ہے اور میرے اندر برداشت کی طاقت زیادہ ہے۔ یہی طاقت میرے تمام کمزور جذلوں کو رد کر رہی ہے پھر یوں کروا دے خلیل۔ تم ہی میرے اس جذبے کا کوئی نام تجویز کر چکو جو تمہارے لئے محسوس کرتی ہوں اور جو ان سب جذلوں سے زیادہ ہے اور اونچا ہے اور بے حد ہے اور بے حساب ہے۔ آخر ہر لمحہ اتنی تفصیل سے کیوں یاد آتے ہو کہ اب مجھے سانس لینے میں باقاعدہ دشواری پیش آنے لگی ہے؟۔ میری ذات پر، میری یادداشت پر، میری برداشت پر اتنی غیر معمولی اجارہ داری کا حق تمہیں کس نے دے دیا ہے؟ کب دیا؟ یا پھر ایک احسان کرو میرے ان تمام جذلوں کو آپس میں گوندھ کر کوئی نیا جذبہ تراش لو۔ اُسے یہ نام دے دو جو محسوس ہو اور پائیدار ہو اور غیر نفسانی ہو تاکہ سانسیں تو کھال کر سکوں۔ میں جو۔۔۔ فی الحال جینا چاہتی ہوں۔! بعد ازیں مجھے تمہیں یاد نہ کر دے لگتا ہے بیوہ ہو گئی ہوں۔ یہ کس نے تمہاری یادوں کو ہمارے ساگ کا درجہ دے دیا ہے؟ اور کب؟ احمد خلیل! خدا جانے کیوں مجھے اس بات کا یقین ہونے لگا ہے کہ ہم تم کبھی ایک نہ ہو سکیں گے۔ اس لئے کہ کوئی اتنا اپنی جگہ سلامت نہیں رہتی۔ اس کی نگرانی نہیں ہو سکتی۔ جس انتہا تک ہم نے ایک دوسرے کو چاہ لیا ہے وہ اپنی جگہ ایک الگ انتہا ہے۔ دوسرے پیار کی کچی پیمائی کیسے کا یا ہو سکتی ہے؟



منہ کے دونوں سرے جلانے جائیں تو اس کے وجود کو خطرہ لاحق ہو جاتا ہے نا؟ یوں بھی سوچتی ہوں احمد خلیل، اگر ہم مل بھی جائیں تو اسی لمحے مر جائیں گے۔ جل جائیں گے۔ ہم دونوں کے ملاپ سے ایٹم بم تیار ہو سکتا ہے جو ہمارے وجود کو جلا کر راکھ کر دے گا تم بھی تو کچھ کہو احمد خلیل؟۔ پیار کے سلسلے میں میری یہ سائنسی تحقیق کیسی ہے؟

اور جواب میں، میں نے اسے صرف ایک دو سطریں لکھ بھی تھیں، اچھی ساٹھ۔ خدا کے لئے مجھ سے مت کچھ کہو۔ مت کچھ پوچھو، کسی بات کے لئے مجبور نہ کرو کہ میں تو پہلے ہی بہت زیادہ مجبور ہوں۔ بس اپنی ایک تصویر بھجوا دو۔ میں تمہارا حال پوچھنا نہیں دیکھتا چاہتا ہوں۔ کاش جس دن ہم اتفاقہ طور پر ملے تھے اس روز کوئی بارے جذبے اور جذبہ ہونے کی کیفیت کو مصور کرتا تو وہ دنیا کی قیمتی ترین تصویر ہوتی۔

اور اس نے زون پر مجھے جواب دیا تھا: "تصویر کیسے بھجواؤں؟ کہاں رکھو گے اسے؟ تم جو اتنے مجبور اور بزدل ہو کہ میرا تصور بھی ذہن میں رکھتے ہوئے ڈرتے ہو؟۔"

ٹھہریے، میں سگریٹ سلگالوں۔ یہ ایک اور پرزہ میرے ہاتھ میں آیا ہے شاید یہ بھی میرے اسی سوال کا جواب ہے۔ "آج ہزاروں سال بعد تمہارا خط ملا ہے۔ رورہی ہوں اور سوچ رہی ہوں کہ یہ تم ہو جو خط ہیں مجھ سے مخاطب ہو؟ اور یہ ہیں ہوں جس کے ہاتھ میں تمہارا خط ہے اور جو میرے نام ہے؟۔"

اور اس سے اگلا پرزہ محض پرزہ نہیں پورے صفحے پر مرقط ہے!

"اپنی تصویر تمہیں کب بھجیوں اور کیسے بھجیوں یہ بات میں کرنا نہیں چاہتی، البتہ کل کہیں سے تمہاری تصویر کا ایک نیگیٹو ہاتھ لگ گیا، اُسے مثبت کروانے فورڈ گرافر کے پاس لے گئی، کہنے لگا کتنی بڑی بناؤں؟ اور میں نے جیسے صبح کر کہا۔ اتنی بڑی۔ اتنی بڑی کہ جتنی بنا سکتے ہو۔ بلکہ اتنی بڑی کہ اپنے وجود پر ڈالوں تو سرتاپا ڈھنپ جاؤں یا ایک بہت بڑے کمرے کی ساری دیوار چھپ جائے۔ وہ میری دیوانی سی بات سن کر مسکرا دیا اور پوچھا کتنی قیمت دے سکیں گی؟۔ تاکہ مجھے اندازہ ہو کہ۔ اور میرا جی چاہا اس کا بھیجا گھا دوں، میرے جنون کی قیمت پوچھ رہا تھا، تمہاری قیمت لگا رہا تھا۔ بک رہا تھا۔ میں نے اپنا پرس اس کے سامنے پھینک دیا اور چلی آئی۔ پھر اس نے وہ تصویر بہت گمن سے بنائی، وہ مصور ہوتا تو میں اُس میں دنیا کے تمام رنگ اس انداز سے لگواتی کہ شوخ ترین رنگ ان میں تمہاری وفا کا ہوتا۔ لیکن جس چیز کا وجود تمہارے وجود میں نہ تھا اس کی تصویر کیسے بن سکتی تھی؟۔ وفا تو ہمارے اندر کا بڑا کھڑا کاروبار ہے اور بے نام کاروباروں کی تصویریں کون اتار سکتا ہے؟ جذبے کیوں میں کہاں قید ہو سکتے ہیں؟ جذبے جو یا تو سراسر سرکش ہوتے ہیں یا پھر اتنے نرم، دیھے اور لائٹ کہ سانس لینا بھی ہار گتا ہے، دونوں صورتوں میں یہ پابندی اور رنگوں کی پابندی سے باہر ہوتے ہیں، میں دیر تک اُس تصویر کے ساتھ کھڑی خدا جانے کیا کیا سوچتی رہی۔ بس یہی لگا کسی نے مجھے اُس دیوار میں زندہ چن دیا ہے جس کے ساتھ تم بڑی طمانیت کے ساتھ لگے کھڑے تھے۔ میں نے محسوس کیا تمہاری مجبوری تمہاری لاپرواہی میرے پیار کو پھر مار رہی ہے اور یوں میری ایفونگسار سونے لگی، سارا وقت دم گھٹتا رہا۔ ایک جی چاہتا تھا تم ابھی ابھی تصویر میں سے زندہ نکل آؤ، چپ چاپ، خاموش خاموش سے، کچھ نہ کہو، کچھ نہ سنو، بس اپنے تن اور وجود میں مجھے سمیٹ لو، میرے اوپر اپنا وجود لپیٹ دو اپنی دہی قاتل اور انوکھی مسکراہٹ مسکراتے ہوئے کہ جس کو چاہا اپنے یوں پر بند کر لینے کو جی چاہتا ہے۔ جس کو دیکھ کر سوچتی ہوں کہ اس کے پس بھرے بادل اپنے چاروں طرف برسائوں"



اس کی پھواریں ہر طرف چھڑک لیں اور گم شمع ہو کر ان کے درمیان ہوں بیٹھی رسولوں کے بیٹھی بیٹھی مر جاؤں جیسے گوتم نور کے ہاتھ میں بیٹھا ہے اور زندہ بھی ہے اور نہیں بھی ہے۔ لیکن تم نہیں آئے ہو۔ تباری تصویر نے سانس نہیں لیا ہے۔ مجھے تباؤ اٹھ کر خلیل تم اپنے بچپن کی شادی کو سینے سے لگائے جب اپنے بچوں میں جہل جایا کرو تو اس وقت میں تبارے دیئے ہوئے کس درد سے اپنے دل کو بھلایا کروں؟ جس دن تباری تصویر بن کر آئی مجھے تمام رات نیند نہیں آئی۔ اُس رات چاند مکمل تھا اور میری آنکھوں کو برسات لگی ہوئی تھی۔ میں بار بار آنکھیں مل کر دیکھتی تھی۔ چاند کی روشن گولائی میں تبارا چہرہ جا کر جڑ جاتا تھا۔ چاند کا خوبصورت خیزم اور اس میں تم؟۔ گویا چاند میں چاند دیکھتی رہی۔ کب نہ آتی تھی یہ سب کچھ کیا ہو رہا ہے؟۔ میرا پیار زمین سے آسمان تک پھیل رہا تھا۔ چاند کو ڈھانپ رہا تھا۔ ہر چیز میں تم تھے، تباری تصویر تھی، تبارے پیار کی خوشبو ہر طرف بکھر رہی تھی۔ اللہ کرے احمد خلیل تم بھی اسی طرح کبھی بقیہ قرار رہو، بے چین رہو۔ تباری تصویر دیکھ کر کبھی میری سانس لگتا ہے۔ یہ اتنی بڑی کیسے بن گئی؟۔ البتہ ایک سوچ آتی ہے کہ میرے دل میں میرے تصور میں تباری ننھی ننھی کرڈوں تصویروں کے جو انبار لگے ہوئے ہیں اگر ان کو ایک دوسرے کے ساتھ جوڑ کر پھیلاؤں تو پھر تو تم اس تصویر سے بھی زیادہ بڑے ہو سکتے ہو۔ اتنے بڑے اور اتنے زیادہ اور پورے کہ پوری کائنات پر چھا جاؤ۔ اور کائنات چھوٹی لگے!“

سارہ کا یہ خط میں نے بڑے پیار اور احتیاط کے ساتھ بالکل الگ ایک بہت ہی مضبوط لفافے میں رکھا ہوا ہے۔ شاید اس لئے کہ اس میں میری تعریف اور اہمیت کا پہلو زیادہ نکلتا ہے۔!

بچی بات تو یہ ہے کہ دراصل غلطی میری اپنی ہے۔ میں نے ہی پہلے پہل ایک پرزہ اس کو اعظم سلیم کے ہاتھ بھیجا تھا۔ پھر میں اور اعظم سلیم دونوں تباہ ہو گئے۔ میں تمام وقت اعظم سلیم سے سارہ کی باتیں کرتا رہتا تھا۔ وہ جو مجھ سے صرف دو سال چھوٹا ہے اور جسے ابھی تک اپنا آئیڈیل نہیں ملا تھا۔ اس کے چہرے پر چاہنے اور چاہے جانے کی ملاحظت نہیں بلکہ سائنس پن کی سستی اور تلخی ہے۔ وہ میری باتیں سانس روک کر سنا کرتا تھا۔ میں نے اسے بتایا تھا کہ وہ لڑکی بہت خاص ہے وہ اتنی اچھی اور انوکھی باتیں کرتی ہے کہ میرا جی چاہتا ہے ہر وقت اس کے آس پاس، اس کے ارد گرد کوئی سنگتراش پھرا کرے کہ اس کی ہر بات کو ثبت کر لے۔ وہ مجھے اٹھارہ زخموں سے ترشا ہوا وہ ہیرا لگتی ہے جس کے ہر زخ کی بناوٹ الگ ہے، چمک دمک علیحدہ ہے، ایک انوکھا رنگ روپ ہے، ہر پہلو میں ایک پراسرار سی رنگین دنیا بسی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔ سوچتا ہوں جس طرح کوئی شیش محل میں جا کر خود کو بیک وقت ہزاروں کرڈوں آئینوں میں دیکھ کر چکرا جاتا ہے میری کیفیت بالکل ایسی ہو رہی ہے۔ میں اس کی روشن شخصیت کے آئینے خانے اور ظلم کدے سے بھاگ کر ننگے پاؤں باہر نکل آتا ہوں۔ میں اس کی پر نور ذات کی چکا چوند سے اندھا ہو رہا ہوں جیسے آہستہ آہستہ مرنے والے کی آنکھوں کا نور مرتا ہو گا۔ کبھی کبھی تو مکمل طور پر جیسے اندھا ہو جاتا ہوں، تب وہ مجھے نظر نہیں آتی اور مجھے محال لگتا ہے کہ ایک دن جب وہ میری برداشت سے باہر ہو جائے گی تو میں اسے چھوڑ دوں گا۔ مجھ جیسے تاریک دل دماغ کا شخص یہ سب کچھ کیسے برداشت کر سکتا ہے؟

رہتے تو تھے مکاں پر، ولے آپ میں نہ تھے

اُس دن ہمیں ہمیشہ وطن میں سفر رہا

میر تقی میر



# گھٹن

## قیوم راہی

فساد کی بنیاد دراصل یہ تھی کہ وہ دن کو دن اور رات کو رات کہتا تھا اور اس موقف کے خلاف کوئی دلیل اس کے لئے قابل قبول نہیں تھی۔

”تو آخر سارے رابطے، سارے رشتے فریب، سب کچھ سراب جیسا.... اس لئے بے چین ہو کر کروٹ بدل، تنہائی کے بے رخت صحرائیں بادِ موم سراسر وہی تھی۔“

رات آدمی سے زیادہ بیت چکی تھی، اندھیری، خاموش، بھیدول بھری رات — کمرے میں برابر والی مہری پردہ عورت نیند کے نشے میں بے سدھ پڑی تھی جو پچیس برس قبل اس کے رشتہ ازدواج میں بندھ گئی تھی، لیکن جو بیوی نہ بن سکی، شریکِ حیات تو دور کی بات ہے، وہ ایک طویل عرصے تک اس کی کبھی کبھار کی نافرمانیوں، بدزبانیوں، نمداریوں اور اپنے مزاج کے خلاف دیگر باتوں کو درگزر کرتا رہا تھا، لاابالی طبیعت کے باعث اس نے ان باتوں پر کبھی پوری سنجیدگی سے دھیان ہی نہیں دیا تھا کہ ان دنوں اس کا یہی رویہ، یہی انداز فکر تھا۔

لیکن اب بیوی کی بدزبانیوں میں اضافہ ہو گیا تھا، چاہے وہ سالن میں نمک تیز ہونے کے بارے میں ٹوکت یا کسی غیر اصولی بات پر ناک بھوں چڑھاتا، وہ اس کی ہر سیدھی بات کا ٹیڑھا جواب دینے سے نہ چوکتی، زبان درازی، سبٹ دھرمی، جہالت، وہ شاید اس سے بھی آگے بڑھ چکی تھی، یوں گھر کا ماحول بیشتر اوقات سنگت سار رہتا تھا۔

باہر کی فضا کا رنگ بھی خاصا بدل گیا تھا۔  
دنتر کا ماحول ایک دو افراد کی جوڑ توڑ، کانامچوسی اور چھیڑ چھاڑ کی وجہ سے ایک عرصے سے غیر معمولی تناؤ کی زد میں آ چکا تھا اس کا انسرکٹی بدلفظ نہیں کا شکار ہوا اور اس کی توہین کر بیٹھا، اپنی راست گوئی کا یقین دلاسنے کی اس کی ہر کوشش رائیگاں گئی۔  
وقتے وقتے سے ان ذہنی جھگڑوں اور امانت آمیز سلوک نے اس کا رہا سہا سکون بھی غارت کر دیا، اس جگہ بھی وہ بیشتر اوقات پتہ اور گڑھتار رہتا تھا۔

”ہر گھن“ اور ”پیش“ سے تو اب تقریباً ہر جگہ اس کا واسطہ پڑتا تھا خواہ بس یا رکشا میکسی کا سفر ہو یا عزیز واقارب کا گھر یا دوستوں سے ملاقات۔

اس شام وہ تھکا ماندہ فلیٹ میں وائسل مہوا، بیگم صاحبہ موجود نہیں تھیں، چھوٹا جوان بیٹا نغان اس کے انتظار میں بیٹھ سا بیٹھا تھا کہ اسے شام کو کوچنگ سنر جانا ہوتا تھا۔  
”امی کہاں ہیں تباری؟“



”ماموں کے گھر گئی ہیں۔“

”کیوں؟“

”بلایا تھا۔“

”کوئی خاص بات؟“

”نہیں۔“

”جب میں نے کہہ دیا ہے کہ میری بغیر اجازت کہیں نہ جایا بھلائے پھر بھی چلی گئی۔“

”چلی گئیں تو کون سا سہرچ ہو گیا آپ کا۔ میں تو موجود ہوں۔ ٹیلیفون میں تالا پڑا ہوا تو نہیں ملا آپ کو۔“

”بکومت۔“

”تم بھی اپنی ماں اور بڑے بھائی کے نقش قدم پر چل کر کینے پن پر اتر آئے ہو، باپ سے آنکھیں ملا کر بات کرنے لگے ہو۔“

میری ہر بات کا جواب دینا اپنا اہم فرض سمجھتے ہو، تم بھی اپنے بڑے بھائی کی طرح بے وفائے لکھو گے اور شادی کے بعد اپنا علیحدہ

گھر بنا لو گے۔ گستاخیوں کا یہ چلن تمہاری ماں نے دیا ہے تمہیں، وہ نہ اچھی ماں ہے نہ اچھی بیوی۔ بیوفا کہیں کی

ننان کے چہرے پر ناگواری کی دھول اڑنے لگی، وہ کچھ دیر ہاتھوں کی انگلیاں چٹختا رہا، پھر کتابیں اٹھا کر پیر شینا

ہوا باہر نکل گیا۔

باورچی خانے میں چائے بناتے ہوئے اس نے بیوی کو دبے پاؤں داخل ہوتے ہوئے دیکھا چائے کی پیالی لے کر وہ کمرہ

میں آگیا، ایک دو گھونٹ چائے پی کر اس نے رمان سے پوچھا ”کہاں گئی تھیں؟“

”امی کے گھر۔“

”کوئی ضروری بات؟“

”نہیں۔ کیا کہیں اس وقت ہی جایا جاتا ہے جب ضروری بات ہو۔“

”جب میں نے منع کر دیا ہے کہ میری بغیر اجازت تم کہیں نہیں جاؤ گی پھر کیسے گئیں تم۔ کون مر رہا تھا وہاں؟“

”میری تمہارے بھائی بہن۔ تمہارے ہوتے سوتے۔“

”جہالت کی بھی حد ہوتی ہے۔“

”ہم تو ہیں ہی ترے جابل۔ اور ذلیل، کس نے خوشامد کی تھی جابلوں میں رشتہ جوڑنے کی۔“

”اس شہر میں میرا تبار نہ ہونا ایک لحاظ سے تو اچھا ہی ہوا، تمہارے میکے میں چند ماہ گزارنے کے بعد آنکھیں کھل گئیں، یہ چل

گیا کہ تم بھائیوں کی بہن ماں کی بیٹی تو ہو مگر شوہر کی بیوی اور بیٹیوں کی ماں بہن نہ ہو۔ تم ان بھائیوں کی بیوفا وار ہو جنہوں نے بڑی

بہن کو اپنے گھر میں ملازمہ کا اعزاز بخشا، بہن سے رات دن اپنی بیگمات کے ناز اٹھوائے، اپنے بچوں کی آیا گیری کا منصب عطا

فرمایا، خد متیں کروائیں۔“

”کس نے کہا تھا وہاں ان ذلیلوں میں رہنے کو؟“

اس نے دانتوں کو زور سے کچکپی یا، کھا جانے والی نظروں سے بیوی کو گھورا، بولا کچھ نہیں۔

یہ اسی کا دل گرہ تھا کہ وہ اس ”علق“ کو قائم رکھے ہوئے تھا ورنہ ”فیصلہ“ تو کب کا ہو چکا ہوتا، بیگم صاحبہ کو صرف پلوں



کے حصول کی مدت تک دل چسپی تھی۔ اس سے بات کرنے کا صوف بھی موضوع تھا، یا پھر کڑوے کھیلے جوابوں کے پھراس کے پردہ سماعت پر دے مارنا۔ درخت کئی کئی دن تک بات نہیں ہوتی تھی۔

اس نے تملاکر گھڑی دیکھی۔ تو کیا اسی عذاب میں صبح ہو جائے گی؟ دفتر کے ایک بے حد اہم کام کو نشانہ ہے کل رخصت بھی تو نہیں لی جاسکتی۔ وہ آنکھیں میچ کر پھر سونے کی کوشش کرنے لگا۔

فساد کی بنیاد دراصل یہ تھی کہ وہ دن کو دن اور رات کو رات کہتا تھا اور اس موقف کے خلاف کوئی دلیل ماننے کے لئے تیار نہ تھا۔

لیکن جب اس کے لئے بات کرنا دو بھر ہو گیا اور اسے ماحول کی سنگینی کا پورا پورا ادراک ہو گیا تو اس نے بے نیازی کو اپنا لیا۔ الگ تھلک سا ہو گیا سب سے۔ اور اس نے تجربہ خاموشی میں مقید کر لیا خود کو۔ اب جتنا رہتا تھا بڑھتا رہتا تھا، لیکن صرف اتنا ہی تھا کہ بس کا نکل جائے۔ گھر میں بھی۔ باہر بھی۔

ایک دن اس جس آلود ماحول اور گھیر چپ نے اسے ہکان ٹکڑا والا، گھٹن کا ایسا کٹیلہ احساس پہلے کبھی نہیں ہوا تھا، گھائل کر گیا اسے، وہ اندر ہی اندر تڑپا، گھبرا یا۔ اور ایسے میں اسے شبہا کا خیال آ گیا۔ دیرینہ دوستانہ مراسم کے باوجود وہ اس سے ایک طویل عرصے سے نہیں ملا تھا۔

اور جب وہ شبہا کے قریبی، شاندار دفتر سے آراستہ دفتر میں پہنچا تو شبہا نے پچھلی پچھلی مسکراہٹ سے اس کا سواگت کیا۔ پر تکلف انداز۔ رسمی طور طریقہ۔ خیر ضرورت دریافت کرنے کے بعد شبہا نے اپنے کام میں مصروف ہو گیا۔ ایک دم سارا ماحول خراب ہو گیا، اور کمرے میں ہر سو ایک غبار سا پھیلتا چلا گیا۔

چند منٹوں کے بعد وہ تملاکر کھڑا ہو گیا "اچھا، چلتا ہوں"

"اچھی بات ہے" شبہا نے پائپ کا ٹھاکا ٹھاکا ڈھواں چھوڑتے ہوئے مسکرا کر کہا "کبھی تو ملا کر دیار"

دفتر میں سارا دن وہ اکھڑا کھڑا سا رہا۔ بظاہر کام میں جتا رہا لیکن بار بار اسے احساس ہوتا رہا کہ یہ زیر آلود ماحول دھیرے دھیرے اسے ڈس رہا ہے۔ بڑھتی ہوئی گھٹن نے اسے ایک جنوں خیز کیفیت سے دوچار کر دیا۔

بے نیازی اور خاموشی نے ایک طرح سے خصوصاً گھر کی دنیا میں ٹھہراؤ سا ضرور پیدا کر دیا تھا لیکن بعض اوقات وہاں اس کے اندر کا شور بڑھ کر اسے پاگل کر دیتا تھا۔ مگر تھا اگر اس نے خاموشی کے پتھر کو نہ توڑا تو۔۔۔۔۔

دفتر سے باہر اگر اس نے سوچا کس طرح سرن کھونا پھر چلتے۔ ان دنوں وقت گزاری کے لئے بازاروں میں چکر لگانا، کسی اچھے سے ریستوران میں اکیلے چائے پینا، اس کا معمول بن چکا تھا۔ اس طرح وقت کے بہتر طور پر گزارنے کا احساس ہوتا تھا، لیکن اس وقت طبیعت کے اضطراب کے باعث اس کا موڈ نہیں بن رہا تھا، گھر کا خیال آتے ہی ایک تلخی سی اس کے مزاج میں گھلتی چلی گئی، جبر کا موسم۔ دوستی ہوائی گوشہ نشینی۔ ایسے میں رسائل و کتب کے مطالعے میں بھی اب وہ جذب نہیں ہو پارہا تھا۔

عالم میمان میں آخر مجبور ہو کر وہ اپنے گھر کی طرف جانے والی بس میں سوار ہو گیا۔ بس کنڈیکٹر نے بدتمیزی کے انداز میں اسے آگے جانے کی ہدایت کی حالانکہ وہ گیٹ سے دور کھڑا تھا۔ اس کے تن بدن میں آگ لگ گئی، چہرہ سرخ ہو گیا، اس نے فیصلہ کن انداز میں بڑے جوشیلے لہجے میں بتایا کہ وہ یہاں کھڑا ہے وہیں کھڑا رہے گا، ایک اپنج بھی آگے نہیں جائے گا۔

"کیوں" بس کنڈیکٹر حیران تھا گویا اس نے کوئی انہونی بات کہہ دی ہو۔



”میری مرضی“

اب کی بار کٹہ بکڑ بکا بکا سا رہ گیا۔ کوئی جواب نہ بن پڑا اس سے اور وہ بڑبڑاتا ہوا ایڈریڈ سیکشن میں چلا گیا۔ اور اس نے بس میں سفر کرتے ہوئے لوگوں کو احساس دلایا کہ وہ خاموش تماشائی بنے اہل بے حسی اور اس کی بے عزتی کا نشانہ دیکھتے رہے۔ مختصر الفاظ میں معاشرے کی اس خندہ گردی پر ایک اچھا خاصا لیکچر دے دیا تھا اس نے۔

بس اسٹاپ سے اتر کر وہ تیز تیز قدموں سے اپنے فلیٹ کی جانب رواں ہو گیا مگر سڑک میں داخل ہوا تو بیوی رسالہ پڑھ رہی تھی۔ ایک تھل تھل مار فائدہ کے ساتھ بیوی نے اس کی طرف دیکھا اور مطلب سے میں مڑھ گئی۔ نغان کو چنگ سٹڑ جانے کے لئے کنگھی سے سر کے بال سنوار رہا تھا۔ اس نے بھی اس کا کوئی نوٹس نہیں لیا۔ کتابیں اٹھا کر تیزی سے باہر چلا گیا۔

دوسرے کمرے میں جا کر اس نے خود کو صوفے پر گر ادیا۔ گھڑی دیکھی اور پیشانی اور آنکھوں کو کھلائی سے ڈھانپ کر آنکھیں میچ لیں۔ پھر جیسے جیسے وقت گزرتا رہا وہ کھوتا رہا۔ بار بار جیسے کوئی وحشتیادہ انداز میں اس کے دل اور دماغ کے کواڑوں کو بھینچوڑ رہا تھا۔

”آپ نے کپڑے نہیں بدلے۔ کہیں جانب سے کیا؟ چائے لاؤں؟“ بیوی نے جیسے کوئی مکالمہ ادا کر دیا۔

”بیٹھ جاؤ“ اس نے بیوی کو حکم دیا۔

وہ سامنے موڑنے پر بیٹھ گئی۔

اس نے تیکھی نظروں سے بیوی پر پہلا وار کیا۔ وہ چپ رہی۔ سہ گئی یہ وار خاموشی کے گرا بنا رہے وہ سہارہ سکا۔ ”پندرہ منٹ ہو گئے مجھے آئے ہوئے اور میرے خیال نے اب ستایا تمہیں؟ کیا کل امتحان ہے تمہارا جو میرے دفتر سے آنے کے بعد مطالعے کے سلسلے کو منقطع نہیں کیا جاسکتا تھا۔“

”اُور اسی دیر ہو گئی۔ اس میں اتنے منٹ کی کیا بات ہے؟“ بیوی نے پہلا پتھر پھینکا۔

”سنو۔ اور بہت غور سے سنو۔“ اس کے چہرے پر ہلاکی وحشت برس رہی تھی ”آئندہ اس گھر میں تمہیں بیوی بن کر رہنا ہو گا۔ سمجھیں؟“

بیوی کی آنکھیں کھلی کی کھلی رہ گئیں۔ وہ حیرت کی تصویر بنی ہوئی تھی ”کیا مطلب؟“ وہ شبکھ کہہ سکی۔

”مطلب بھی ابھی بتائے دیتا ہوں۔“ اس نے اپنے جوتے کی طرف اشارہ کیا۔ ”اسے دیکھ لو۔ اچھی طرح سے۔ اور اب اگر تم نے میری مرضی کا خیال نہ رکھا، میری کھری بات کو رد کرنے پر اڑی رہیں تو یہ جوتا ہو گا اور تمہارا سر۔ سمجھیں۔ دھکے دے کر نکال باہر کر دوں گا۔ اور منٹوں کا تمہارے حمایتیوں سے؟“

بہید دل بھرے گہرے منائے میں وہ بنا پلک جھپکائے اسے نکلتی رہی جیسے خواب دیکھ رہی ہو۔

پھر جب چند ساتوں کے بعد وہ جاگ تو اس کا سر جھک گیا تھا اور وہ بے حس و حرکت بیٹھی سوچ کے گہرے ساگر میں اترتی چلی جا رہی تھی۔



# جھوٹی عورت

## کرامت اللہ غوری

عورت دنیا کی سب سے بڑی سچائی ہے۔ اس نے بلیک کافی کا ایک لبا سا گھونٹ پیتے ہوئے اتنی سٹاس سے کہا جیسے بے دردہ اور شکر کی کافی میں شہد گھلا ہو۔

”اے! بشر طیکہ سچی ہو۔ اور بے داغ ہو۔ اس پیالی کی طسرح میں تم یہ کڑوی کیلی کافی پی رہی ہو۔“ میں نے اس کی سفید شفا پیالی کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہا۔

ہم دونوں دوپہر کا کھانا ختم کرنے کے بعد کافی پی رہے تھے۔ ایک عرصہ سے ہم دونوں کا یہی معمول تھا کہ دوپہر کا کھانا کس رستوران میں اکٹھا کھاتے تھے اور کھانے کے بعد اپنے اپنے دفتر چلے جاتے تھے! وہ ایک تجارتی فرم میں سیکرٹری تھی۔ عمر یہی کوئی تیس بتیس سال رہی ہوگی۔ ویسے مجمع عمر جانتے کے لئے میں نے کبھی کوشش نہیں کی تھی اور وہ تو ظاہر ہے کہ اپنی طرف سے کبھی رضا کارانہ طور پر ایسا کرنے سے رہی! میں نے کوشش یوں نہیں کی تھی کہ عورت جب مکمل عورت ہو تو اس کی کوئی عمر نہیں ہوتی۔ وہ ہمیشہ جوان رہتی ہے۔ پھر پورا اور سیریز پھر عورت تاج محل کی طرح ہوتی ہے جس کے نقش و نگار اور اجلا پن دیکھ کر ہمیشہ یہ احساس پیدا ہوتا ہے جیسے یہ عمارت ابھی بن کر تیار ہوئی ہو۔ پوری عورت اجنبی اور اکی طرح ہوتی ہے۔ پتھر پٹی چٹانوں میں تراشی ہوئی زندگی کی منہ بولتی تصویر جو خاموش بھی ہوتی ہے تو کبھی سناٹی رہتی ہے اور بولتی ہے تو زندگی کی ساری نرم و نازک اور سنگین حقیقتیں عیاں کرتی جاتی ہے۔

وہ بھی ایسی ہی پوری عورت تھی۔ اپنے نقوش میں، اپنے جسم میں، اپنی باتوں میں، اپنی فکر میں، اپنے ذہن میں! پوری عورت کا ذہن ہونا بے حد ضروری ہے۔ اس لئے ضروری ہے کہ بغیر ذہانت کے وہ اچھی گفتگو نہیں کر سکتی۔ اور اچھی گفتگو نہ کرنے والی عورت کبھی ذہین مرد کو متاثر نہیں کرتی! اصل میں خوبصورت عمارت اور خوبصورت عورت میں یہی تو فرق ہوتا ہے۔ تاج محل جیسی عمارت اپنی خاموشی سے متاثر اور مسحور کرتی ہے۔ زبان اور بیان سے ماوراء اس کا حسن دیکھنے والے میں مذبذب ہوتا ہے اور دیکھنے والے کو اپنے اندر جذب کر لیتا ہے لیکن خوبصورت عورت اگر کند ذہن ہو تو شک مرمر کے مجسمے کی طرح بے اثر ہوتی ہے اور ذہین ہو تو شراب کی بوتل کی طرح پوری کی پوری وجود میں اتر جاتی ہے۔

وہ بھی ایسی ہی شراب کی بوتل تھی جو ان مشاق انگلیوں کے انتظار میں رہتی ہے جو اس کا کاک کھول کر اس کے شفاف بلبوں کو آزاد کر دیں۔ یہ بوتل کا کاک کھولنا بھی خاص فنکاری کا کام ہے۔ ناٹھی شپین کی بوتل کو کھولنا ہے تو سارا بھاگ اپنے کپڑوں پر گر لیتا ہے اور کہنے مشق اس بوتل کے ایک ایک قطرے اور ایک ایک پیلے کو پوری جاہ میں اندیل لیتا ہے۔

اس سے میری ملاقات بس اتفاقیہ ہی ہو گئی تھی۔ میں نے اس کے پاس کو کسی کام سے فون کیا تھا۔ وہ موجود نہیں تھا مگر اس کی مدد موجودگی میں اس نے مجھے وہ ساری معلومات فراہم کر دیں جن کے لئے میں اس کے پاس سے بات کرنا چاہتا تھا اور یوں اس کا پہلا تاثر۔ پہلا نقش جو میرے



ذہن پر سر تسلیم ہوا، بہت مثبت اور شغاف تھا اور وہ اُن عورتوں میں سے تھی جو اپنی ہر بات کو ادا کرتے ہوئے اس کے تمام تر معنی و مقبوم سے آگاہ ہوتی ہیں۔ اور پھر یہ جاننا چاہتی ہیں کہ سننے والے پر اس کا کیا اثر ہوا۔ مجھے اس کی پوری شخصیت میں یہی بات سب سے زیادہ پُرکشش اور اثر انگیز لگتی تھی کہ وہ مجھے اور میرے مائے الضمیر کو ان کچے صبروں اور ادھوری باتوں سے بھی اتنی ہی اچھی طرح سمجھتی تھی جتنی کہ طویل مکالموں سے۔ پہلی پہچان کے بعد پھر میں اکثر اُسے فون کرنے لگا۔ اُس نے کبھی میرے فون کرنے پر اعتراض نہیں کیا بلکہ جلد ہی مجھے احساس ہونے لگا کہ وہ میرے فون کی منتظر رہتی تھی اور اگر کبھی میں اُسے فون نہ کر سکتا تو وہ خود بے تاب ہو کر مجھے فون کر لیتی! اس کی باتوں میں مجھے بے انتہا اپنائیت محسوس ہوتی تھی۔ اس کے لیے میں حد درجہ پذیرائی کا احساس ہوتا۔

کچھ ہی دنوں میں ہم دونوں اتنے بے تکلف ہو گئے کہ دنیا جہان کی باتیں فون پر کرنے لگے۔ وہ مجھے اپنے ماضی کے قصے سناتی۔ اپنے بچپن اور اپنے مہذب شباب کی باتیں بتاتی۔ مجھے اپنے اُن دوستوں کے بارے میں بتاتی جن سے میں کبھی نہیں ملا تھا، جنہیں میں نے کبھی دیکھا نہیں تھا اور نہ ہی کبھی دیکھنے کی توقع تھی۔ لیکن وہ مجھے یہ ساری باتیں اتنی اپنائیت اور تفصیل سے بتاتی جیسے وہ میرے ماضی کا حصہ رہی ہوں۔ جیسے وہ سارے کردار وہ تصویریں رہی ہوں جنہیں میں نے اپنے ماضی کے الہم میں سجا کر کہیں رکھا ہو اور رکھ کر جھلا دیا ہو۔ اور اب وہ اُن پر سے وقت کی دھول جھاڑ کر مجھے ایک بار پھر اُن کے خدو خال، ان کے رنگ روپ دکھا رہی ہو۔

میں اس کی باتیں سن کر کبھی ایک پل کے لئے بھی بے لطف نہ ہوتا، کبھی کبھی مجھے یوں لگتا جیسے وہ ایک بار پھر مجھے زندگی کے اُس دور میں رہا ہے۔ گئی ہو جہاں قصے کہانیاں بہت مزادیتے ہیں، جہاں افسانوی اور طلسماتی کردار بھی جیتے جاگتے اور جاندار لگتے ہیں۔ اس لئے نہیں کہ ان کرداروں میں اتنی قوت نمونہ ہوتی ہے کہ وہ وقت کے دھندلوں کو پار کر کے ہماری اپنی زندگی کی دھوپ میں آنکھیں کھولے اُن کھڑے ہوں بلکہ اس لئے کہ سنانے والا ایسا سمجھتا ہے کہ وہ اپنے کردار خود منہ سے بولتے ہیں۔ خود ہماری ہی طرح جیتے جاگتے محسوس ہوتے ہیں۔ لیکن جس ذکر کو وہ سب سے زیادہ تفصیل سے بیان کرتی وہ اس کی شادی تھی جسے وہ پورے پس منظر کے ساتھ بار بار دہراتی۔ مجھے اس کی شادی کی ساری جزئیات اس طرح معلوم ہو چکی تھیں جیسے میں خود اس میں شریک رہا ہوں۔ کیسے اس کے ماں باپ نے اس کے لئے ایک ایسے بڑے کا انتخاب کیا جو زمانے اور معاشرے کے سارے تقاضے پورے کرتا تھا۔ پڑھا لکھا تھا، کما و بھی تھا۔ شکل صورت سے بھی انسان تھا۔ عزتی یہ کہ سارے روایتی معیادوں پر پورا اترتا تھا لیکن وہ اس کو کیا کرتی کہ اس کے اپنے پیانے مختلف تھے۔ زمانے کی مام ڈگر سے ہٹ کر تھے! وہ خود فنکارانہ ذہن لے کر پیدا ہوئی تھی اور اُس عمر سے جب لڑکی کے دل میں پہلی بار کسی مردانہ پیکر کے شگوفے پھوٹتے ہیں اور ارمانوں کی کئی کلیاں کھلتی ہیں، اس نے جس مرد کا خواب دیکھا تھا وہ عام آدمی سے خاصا مختلف تھا۔ کچھ اچھوتا۔ انوکھا۔ فنکار قسم کا۔ جسے دیکھ کر ذہن میں گھنٹیاں سی بج اٹھیں جس سے بات کر کے وجدان میں سوسے ہوئے تار گنگنا اٹھیں جس کی مبرا ہی جس کا ساتھ شغاف چاندی کی طرح بڑبڑگھگھوڑتا رہی میں بھی کسی موڑ پر ساتھ نہیں چھوڑتی۔ کبھی اکیلے پن کا احساس نہیں ہونے دیتی!

اگلے کو اپنے شوہر سے۔ یا اُس کے متعلق۔ یہی گل تھا کہ اس کے ساتھ رہتے ہوئے بھی اس اکیلے پن کے احساس نے اس کا پیچھا نہیں چھوڑا تھا۔ وہ مجھ سے کہتی تھی۔ "سنو عدت ہر دکھ برداشت کر لیتی ہے سوائے اکیلے پن کے احساس کے۔ اور میرا المیہ یہ ہے کہ میں ایک مرد کے ساتھ رہتے ہوئے بھی ذہنی طور پر بالکل تنہا ہوں۔ بالکل اکیلی!"

رفتہ رفتہ میں محسوس کرنے لگا کہ وہ مجھ میں اس فن کار کو تلاش کر رہی تھی جسے عرصہ ہوا وہ شباب کے دینے کی کسی غہلی میٹھی پر کھو آئی تھی۔ وہ میرے شعروں، میرے افسانوں کی تعریف کرتی۔ میرے فن کو سراہتی۔ میرے اندر کے فن کار کو کرید کرید کر کے ابھارتی۔ میری خوشی باہمی پر دل کھول کے داد دیتی۔ لیکن تعریف و ستائش کے موڈ میں پھر اچانک ہی اُسے اپنا شوہر یاد آ جاتا۔ وہ شوہر



جس سے اس نے مجھے کبھی نہیں ملایا تھا۔ جس کی مجھے کبھی تصویر بھی نہیں دکھائی تھی۔ لیکن جسے وہ ہمیشہ اس ٹارچ کی طرح اپنے پاس رکھتی تھی جو اندھیری رات میں راستے کی ٹھوکر سے بچنے کے لئے استعمال کی جاتی ہے۔

میں اُس سے کہتا۔ ”تم کیوں میری زندگی میں آئی ہو اگر آخر تک میرے ساتھ نہیں جانا تھا تو؟“

اور وہ جواب میں کہتی۔ ”سنو۔ تم میری بھول بھلیاں میں کیوں آ گئے۔ میں تو صبر کر چکی تھی کہ اب مجھے راستہ کہیں نہیں ملے گا لیکن تم نے اگر پھر ان اندھیروں میں ایک شمع روشن کر دی۔ مجھے پھر سے راستے کے مدغم خطوط مل گئے اندھیروں، مل گئے اجالوں میں ابھرتے دکھائی دینے لگے ہیں۔ لیکن میں اس سے خوش نہیں بلکہ اور غم زدہ ہو گئی ہوں۔ میں اس بھول بھلیاں سے باہر نکلتے ہوئے ڈرتی ہوں۔ اس لئے کہ مجھے معلوم ہے کہ جہاں یہ ختم ہوگی وہاں مجھے اس سماج کی وہ اندھی کھائی نکلے گی جو کسی شادی شدہ عورت اور دوسرے مرد کی محبت کو بہت گھناؤنا اور ناقابلِ معافی فعل گردانتا ہے۔“

میں اُسے سمجھاتا تسلیاں دیتا کہ محبت نہ گھناؤنا فعل ہے اور نہ جبرم۔ محبت تو وہ آفاتیت ہے جو عمر کے کسی بھی حصے میں، کسی بھی دور میں نصیب ہو سکتی ہے اور خود محبت کی کوئی عمر نہیں ہوتی۔ وہ تو چاندنی کی طرح ہر اُس دیکھے میں اتر آتی ہے جو اپنے پٹ کھول کے اُسے اندر آنے دے۔

اور جواب میں وہ پھر مجھے اپنی میموریاں گنوانے لگتی۔ مجھے اس شوہر کا واسطہ دیتی جو اس کے لئے سائبان تھا، لاکھ ناکافی اور تنگ سہی مگر اُس کے سر پر دھوپ اور بارش سے بچنے کے لئے وہی ایک سایہ تھا۔ بقول اس کے، اس سماج میں، جس میں ہم دونوں شینی پرنڈ کی طرح اپنے اپنے خانوں میں ٹیٹ ایک ہی رفتار سے اور ایک ہی سمت چل رہے تھے، اس جیسی عورت کے لئے، جو مردوں کے دوش بدوش کام کرتی ہو، شوہر برساتی کی طرح ہوتا ہے جس میں چلبے پھید ہوں، وہ بارش میں بھیگنے سے بچا لیتی ہے۔ در نہ ہر آتا جاتا بارش میں بھیگے بدن کو لپٹا لگی ہوئی نظروں سے دیکھتا ہے، اور زیادہ جرأت مند فوراً پھرتی تان کے کھڑے ہو جاتے ہیں۔

میرے دوست اجاب میرے اور اس کے تعلق پر طرح طرح کی باتیں کرتے، انہیں سب سے زیادہ حیرت اس بات پر تھی کہ مجھ جیسا انفرادیت پسند، انا کا مارا سوا اور تنگ مزاج، کیسے ایک ایسی عورت سے محبت کر سکتا تھا جو کسی اور کی تھی۔ میرے متعلق تو میرے سب جاننے والے جانتے تھے کہ میں ہر سیکنڈ مینڈ اور استعمال شدہ چیز پر کیسے ناک بھوں چڑھتا تھا۔ اسی لئے ان سب کو اور بھی حیرت تھی کہ ایک بھوٹی عورت کو جسے کوئی اور مرد پکھتا رہا تھا، جو باسی ہنڈیا کی طرح کسی اور کے چوبلے پر چسپاں رہی تھی اسے کیا سوچ کر میں نے اپنی مردانگی کے لئے شجرِ نمونہ سمجھ کر چیلنج بنایا تھا اور بلفہد تھا کہ اس کے سارے چل صرف میری ہی گود میں گریں۔

وہ خود مجھے سہماتی۔ ”سنو، تم کیوں ایک ایسی پرچھائیں کے پیچھے بھاگ رہے ہو جس کا اگر کوئی بدن ہے تو وہ تمہارا نہیں کسی اور کا ہے۔ تم تو فن کار ہو، صورت گر ہو۔ اپنے لئے بہت سے بت تراش سکتے ہو۔ ایسے حسین بت جن کا پیکر جن کی روح صرف تمہارے لئے ہو۔ تم آخر کیوں بلفہد ہو کہ اُس مرعجائے گلاب کو توڑ کر اپنے کار میں لگاؤ گے جو سب سے اونچی ڈال پر ہے اور جس تک پہنچنے میں تمہارے ہاتھ، تمہاری انگلیاں نہ جانے کتنے کانٹوں سے لہو بہان ہو جائیں گی۔“

اور میں جواب میں کہتا۔ میں فن کار ہوں نا۔ تو فن کار کو لہو کا رنگ سب سے عزیز ہوتا ہے۔ اس لئے کہ وہ سب سے پکا، سب سے سچا رنگ ہوتا ہے۔ اپنے لہو کا رنگ مجھے بھی سب سے پیارا ہے۔ تو اسے تھوڑا سا بہ جانے دو۔ اور سنو۔ تم یہ بھی جانتی ہو کہ میں COLLECTOR ہوں۔ نوادرات جمع کرنے والا۔ فن پارے میٹ کر اپنے گھر کے طاقوں میں سجانے والا۔ اور فن پارے جمع کرنے والوں کو ANTIQUE بہت عزیز ہوتے ہیں۔ اور ANTIQUE کی صحیح تدریقیت بھی صرف گھر COLLECTOR ہی



بہا سبے ورنہ عام دیکھنے والا تو اس کو پرانا، زہک اودیا گرم خوردہ سمجھ کر کوڑے میں ڈال دیتا ہے۔ جو تم ابھی اتنی پرانی نہیں ہو میں لیکن تم میں ایک شہکار کی ساری صفاتیں موجود ہیں اور میری آنکھ بڑی تیز اور جوہر شناس ہے۔“

یوں گنت تھا جیسے ہم دونوں میں یہ لا حاصل بحث ہمیشہ چلتی رہے گی۔ ہم دونوں سدا یونہی اپنی اپنی بات، اپنی اپنی دلیلیں منوانے پر اصرار کرتے رہیں گے اور کچھ نہیں ہوگا! لیکن جتنی جتنی بحث بڑھتی گئی میرا یہ احساس بھی قوی ہوتا گیا کہ اس کو پانا میری زندگی کی تکمیل کے لئے ضروری تھا۔ وہ میرے لئے وہ منوہہ شجر بن چکی تھی جس کو حاصل کئے بغیر مجھے نردان نہیں مل سکتا تھا، اور وہ بھی کہ برابر مصر تھی کہ میرے اور اس شجر منوہہ کے درمیان حامل کانٹوں کی اس باڑھ کا احترام کیا جائے جس کو چھلانگنے کی نہ اس میں بہت تھی اور نہ ڈھلنے کی مجھ میں دسترس!

میں زچ ہو کر کہتا۔ ”تم ہی اتنی بہت کیوں نہیں ہے کہ حقیقت کا سامنا کر سکو؟ تم کیوں اپنے آپ سے اس حد تک جھوٹ بولتی رہی ہو کہ اب نہیں صرف وہی سچ کہتا ہے جو تم سوچتی اور سمجھتی ہو؟ لیکن سچائی کچھ اور ہے۔ اور وہ تلخ ہے۔ تمہارے مرض کا علاج کڑوی کیلی دوا ہے۔ فشر کے ذریعہ آپریشن ہے، خواب اور افیم کی گولی نہیں، اجاتی ہو تم ایک سائے کے ساتھ زندگی گزار رہی ہو اور سمجھتی ہو کہ زندگی کی تیز دھوپ کبھی تم تک نہیں پہنچ سکے گی۔ لیکن وہ تم تک ضرور پہنچے گی۔ اور جب پہنچے گی تو تمہیں جلا کر رکھ کر دے گی۔ اس دلت تمہارا یہ سامان تمہارے ذرا بھی کام نہیں آ سکے گا۔“

اور وہ جواب میں بڑے تھل سے مسکرا کے کہتی۔ ”تم جب جذباتی ہوتے ہو تو مجھے بہت اچھے لگتے ہو۔ جی چاہتا ہے تمہیں کسی معصوم بچے کی طرح اپنی گود میں چھپا لوں۔ لیکن میری جان، زندگی اتنی آسان نہیں جتنی تم سمجھتے ہو۔ میرا شوہر میرے لئے اتنا مذاب بھی نہیں جتنا تم گمان کرتے ہو۔ کیا ہوا اگر وہ نکار نہیں، کیا ہوا اگر وہ میری تخیل کا آدرش نہیں، مگر ان تو ہے۔ اور مجھ سے محبت بھی کرتا ہے۔ میرا خیال رکھتا ہے۔ میرے لئے سائبان تو بنا ہوا ہے۔ اور تو نہیں ہوتا کہ بارش تمہیں جائے تو چھتری کو بھی کوڑے میں پھینک دیا جائے۔ چھتری پھر چھتری ہے۔ جب بارش ہو گی کام آئے گی۔“

اور میں اس کے دناخ پر اور زیادہ زچ ہو کر کہتا۔ ”سنو، تم اپنے آپ کو بہت مضبوط سمجھتی ہو نا۔ تمہیں بہت زعم ہے کہ تم کبھی نہیں روکھو واؤ گی لیکن ایک کمزور لمحہ ایسا آئے گا جو تمہارے قدم ڈگمگا دے گا۔ جو تمہیں سیلاب کے ریلے میں بہانے جلانے گا۔ میں اس کمزور لمحہ کا انتظار کروں گا۔ چاہے اس انتظار میں میری زندگی کی شام ہو جائے۔“

اور وہ بہت اعتماد سے جواب دیتی۔ ”بے کار زندگی ضائع کر رہے ہو اپنی۔ اطمینان رکھو وہ کمزور لمحہ کبھی نہیں آئے گا۔“

لیکن ایک دن وہ کمزور لمحہ آ گیا۔ اتین چار روز سے اس کا فون نہیں آیا تھا اور نہ ہی وہ دفتر آئی تھی۔ میں سخت پریشان تھا کہ اسے کہاں تلاش کروں۔ نہ اس نے مجھے کبھی اپنا گھر دکھایا تھا اور نہ ہی اس کے گھر پر فون تھا۔ میری تلاش بڑھتی جا رہی تھی کہ اچانک وہ آمدھی لوزان کی طرح میرے دفتر میں داخل ہوئی۔ پہلی بار وہ میرے دفتر آئی تھی مگر عجیب طے میں۔ نہ بالوں میں کنگھی تھی نہ لباس پر استری۔ ایک ٹیٹے کو تو میں ششدر رہ گیا کہ یہ وہی عورت تھی جو ہمیشہ نک سب سے درست اور ٹپ ٹاپ رہ کر آتی تھی۔ آتے ہی اس نے کسی توقع کے بغیر مجھ سے کہا ”میرے ساتھ چلو۔ مجھے اس لمحہ تمہاری بہت شدید ضرورت ہے۔“ اور میں ایک لفظ بکے بغیر اس کے ساتھ روانہ ہو گیا۔ راستے میں پوچھا۔ ”کیا بات ہے تمہارے سائبان کو کچھ ہو گیا ہے کیا؟“ اس نے کوئی جواب نہیں دیا۔ بس خاموش بیٹھی رہی۔ آنکھیں آنسوؤں سے بار بار ٹپٹپ رہی تھیں۔ بس کبھی کبھی وہ مجھے اپنے گھر کے راسخے کی منظر مہایات دیتی جاتی تھی۔



اس کے ساتھ میں اس کے گھر میں داخل ہوا تو وہاں عجیب پرانے گھیرناٹا تھا۔ سادگی سے آراستہ گھر میں ہر چیز سلیقے سے رکھی تھی لیکن ہر چیز سے ادا کی ایک ربی تھی۔

وہ میدھی بچے بیڈروم میں لے گئی جہاں بستر نہ چھ برس کا ایک بچہ پادر میں لٹا ہوا تھا۔ اس کا چہرہ تازت سے تپ رہا تھا۔  
مگن تھا جیسے بہت تیز بخار ہو! بستر کے قریب ہی ایک اُس سے ذرا بڑی بچی بھی ہوئی کھڑی تھی۔  
”منو۔ میرے بچے کو نوئیہ ہو گیا ہے۔ اسے فوراً ہسپتال لے چلو۔“

اتنے عرصے میں پہلی بار مجھ پر یہ راز کھلا کہ اس کے بچے بھی تھے جن کا اس نے آج تک کبھی مجھ سے تذکرہ نہیں کیا تھا۔ لیکن وہ کہاں ہیں؟ میں نے چاروں طرف دیکھتے ہوئے اس سے اس کے شوہر کے متعلق استفسار کیا۔

”وہ۔ وہاں ہے۔“ اس نے بیڈ کے اوپر گئے ہوئے ایک بڑے سے فریم کی طرف اشارہ کیا جس میں ایک عام سی صورت کے مرد کی تصویر تھی۔

میں حیرت اور تعجب سے محسوس الیہ نشان بنا ہوا کبھی اس کو اور کبھی دیوار پر آویزاں تصویر کو دیکھ رہا تھا۔ اور خود بھی تصویر بنا جا رہا تھا۔

”ہاں۔ وہ اب مرنے لگا ہے۔ تین سال سے صرف تصویر ہے۔“ اس نے زندہ ہوئے گلے سے مجھ سے آنکھ ملائے بغیر کہا۔  
”لیکن پھر تم کیوں مسلسل مجھ سے جھوٹ بولتی رہیں۔ کیوں ایسی مجبوری کا ٹہرنے رہیں جو مجبوری نہیں تھی۔“ مجھے زندگی میں پہلی بار اس پر سخت طیش آ رہا تھا۔

”ہاں۔ میں تم سے جھوٹ بولتی رہی لیکن یہ جھوٹ ہی میری زندگی کی سب سے بڑی سچائی ہے۔ ذرا سوچو میری طرح ایک جوان بیوہ عورت جس کے دو معصوم بچے ہوں، اگر زندگی کی دھوپ میں بے سائبان کھڑی ہو تو نہ جانے کتنے ہلچائے ہاں تھیں اس کے سر پر سایہ بننے کے جہانے اس کے سر کی چادر بھی پھین لیتے ہیں۔ اسی خون سے میں نے بھی اپنے لئے ایک مسکون سائبان بنایا اور دنیا کو یہ یقین دلانے کی کوشش کرتی رہی کہ وہ بہت مضبوط تھا۔“

”لیکن میں نے تو تمہیں ایک مضبوط چھت دینی چاہی تھی۔ مجھ سے بھی تم نے کیوں جھوٹ بولا۔“ میں واقعی بہت طیش میں تھا۔  
”اُں۔ جب تم نے تو پہل بار مجھے اپنے سر پر چھت کا احساس ہوا لیکن پھر فوراً ہی مجھے ان بچوں کا خیال آ گیا۔ مجھے تو شوہر مل جاتا لیکن ان بچوں کو باپ دفت۔ میں جانتی تھی کہ یہ بچے تمہیں کبھی باپ کے روپ میں قبول نہیں کر سکیں گے، نہ تم انہیں باپ کی محبت دے سکو گے۔ اور میں بٹ کر رہ جاؤں گی۔ دائروں میں تقسیم ہو جاؤں گی۔ اور پھر نہ تمہارے ساتھ ہی بچی رہوں گی نہ ان بچوں کے ساتھ۔ اسی لئے میں مسلسل تم سے جھوٹ بولتی رہی۔ ایک مرد کے پیکر کو دیوار بنا کر تمہارے سامنے کھڑا کئے رہی کہ تمہاری خود داری اس دیوار سے عبور ہو کر ایک دن طیش میں آکر خود ہی مجھے ٹھوکر مار دے۔ میں آئینے کے سامنے آئینہ رکھ کر یہ چاہتی تھی کہ تمہاری انا کا عکس اس آئینے کو پاش پاش کر دے جسے تم نے اپنی محبت کا شیش لٹ بنا رکھا تھا۔ میں نہیں چاہتی تھی کہ تمہاری انا ان بچوں کی محبت سے شکست کھائے۔ مجھے تم سے بے انتہا محبت ہے اور زندگی کی آخری سانسوں تک رہے گی لیکن ان بچوں کی محبت میرے پاؤں کی وہ بیڑی ہے جسے میں کبھی نہیں کاٹ سکوں گی۔ میں ان پلے ہوئے عورت ہوں۔ یہ بچے میری تخلیق ہیں اور ہر سچے فنکار کی طرح مجھے اپنی تخلیق ہر چیز سے بڑھ کر پیاری ہے۔ میں یہ کبھی نہیں چاہوں گی کہ تمہیں ادھوی ہوں۔ یہ میری زندگی کی سب سے بڑی سچائی ہے جسے شاید تم ہمیشہ جھوٹ سمجھتے رہو۔ لیکن یہ جھوٹی عورت مرنے دم تک تم سے بچی رہے گی۔ چلو اب میرے بچے کو ہسپتال لے چلو۔“

میں نے خاموشی سے اس کے بچے کو گود میں اٹھایا۔ !!



# ڈی

## غزالہ محمود

"مائی نیم از ڈی۔ ایورائٹ آن دی گراؤنڈ فلور۔۔۔۔۔ یو آر کیوٹ۔۔۔۔۔ ہائے!۔۔۔ مائی نیم از۔۔۔۔۔"

مجھے یہ تو معلوم نہیں تھا کہ اس عورت کا نام ڈی ہی ہے مگر ہاں یہ ضرور پتہ تھا کہ یہ کانٹی نینٹل اپارٹمنٹس کی اسے بلڈنگ کے گراؤنڈ فلور پر فلیٹ نمبر تین میں رہتی ہے۔ مگر سوال یہ تھا کہ رات کے ایک بجے اسے یوں اندر آکر خود کو متعارف کرانے کی کیا ضرورت پیش آئی تھی۔

اس کے ٹیل دینے پر میں نے دروازہ کھولا تو وہ ایک محبوب خال کی طرح اندر آئی۔ اسے فائل پیپر پر کار تھا۔ اس کی آواز سن کر طارق بھی سسٹڈی روم سے باہر نکل آئے۔ میری بیلے طارق نے اسے فائل پیپر کا ڈبہ لاکر دیا۔ فائل پیپر لے کر وہ واپس جانے کی بجائے وہیں کھڑی ہو گئی۔ "مائی نیم از ڈی" وہ ہر دوسرے فقرے کے بعد یہ الفاظ دہرا دیتی ہیں۔ دسبھت نہ وہ سی کھڑی تھی، طارق "یس یس" کے علاوہ اور کچھ نہیں کہہ پا رہے تھے۔

گہرے سبز رنگ کے سکرٹ میں تیز تیز ایک آپس کے وہ کچھ وحشت ناک سی لگ رہی تھی۔ اس کی گول گول سبز آنکھوں میں گلابی ڈورے تیر رہے تھے۔ سر پہ گھنگھریالے بالوں کو پورا جھاڑ تھا۔ تیز پر فینوم کی پٹوں کے ساتھ ساتھ انجان ٹائٹو سی بوا اس کے وجود سے لپٹی ہوئی تھی۔ وہ مسکرا رہی تھی!۔۔۔ نہیں رہی تھی۔ بہرا رہی تھی۔! تقریباً چھ فٹ اس کا قد تھا اور اس پر اس کا بھاری ڈیل ڈول!

وہ اپنی بے ربط تقریر بھاڑ کر واپس گئی تو طارق نے کھٹ سے دروازہ بند کر کے اندر سے لاک کر لیا "مشراب پی کر ڈسٹرب کرتے ہیں یہ لوگ۔ سو خبدا امریکہ!" وہ بڑبڑائے۔

پچھلے فلیٹ سے تیز گانے اور شور و غل کی آوازیں آرہی تھیں اور اس شور شرابے میں وہ چینی بھی وقتاً فوقتاً شامل ہو جاتیں جو شاید نشے میں بدست لوگوں کی تھیں۔ مجھے معلوم تھا کہ اب یہ نل فیاڑہ آہ و بکا میں تبدیل ہو جائے گا۔ ڈی ہی اور اس کا شوہر ایک دوسرے کی پٹائی میں مشغول ہو جائیں گے۔ ڈی ہی سامان اٹھا اٹھا کر باہر چلیے گی اور اس کا شوہر ڈنڈا یا جو بھی شے اس کے ہاتھ لگی، لے کر اسے پیٹ ڈالے گا۔ پچھلے چند ماہ سے میں ہر ایک اینڈ پر اس ہنگامے کی مادی ہو چکی تھی۔ امریکہ کی ریاست اوکلاہوما کے شہر لائن کی اس اپارٹمنٹ بلڈنگ۔ کانٹی نینٹل اپارٹمنٹس۔ میں ہر طرح کے لوگ رہتے تھے۔ کالے، گورے، کوریائی، سودی، ایک ہم لوگ پاکستانی تھے۔ طارق یہاں پاکستان آرمی کی طرف سے کورس کرنے کے لئے آئے تھے۔ ہم نے جان بوجھ کر اس بلڈنگ میں فلیٹ کرائے پر لیا تھا کیونکہ سودی عرب کے زیادہ تر لوگ جو اسی کورس کے سلسلے میں امریکہ آئے تھے اسی اپارٹمنٹ بلڈنگ میں رہتے تھے۔



سودی عرب کی خواتین انگریزی سے بالکل نا بلد تھیں صرف کویت کی خاتن کو ٹوٹی پھوٹی انگریزی آتی تھی بہر حال قوت اچھا گذر جاتا تھا تقریباً ہر روز کسی نہ کسی شے کھانے کی دعوت ہوتی تھی ہم نے بھی ایک روز پینچ پر تمام فیملیز کو مدعو کیا تھا۔ یہ وہی دن تھا جب ڈبی سے میری پہلی ملاقات ہوئی۔ یہاں کھانا کھا کر جا چکے تھے ہیں برتنوں کی صفائی میں مشغول تھی کہ اچانک بیل بجی ہیں نے پہلے تو پودہ اٹھا کر کھڑکی سے جھانکا۔ ایک قد آور دیوبند کی عورت کھڑی تھی۔ میں نے دروازہ کھولا اس کے چہرے پر چھائی خشونت نے مجھے سہا کر رکھ دیا۔ اس پرستزادیہ کہ اس نے مجھے اچھی خاصی ڈانٹ پلا دی جس کا مفہوم یہ تھا کہ تمہارے مہانوں نے سیرٹھیوں پر تر بوز کا رس گرا دیا ہے جس سے ہر طرف مکھیاں پھیل گئی ہیں۔ دینچے سیرٹھیوں کی طرف اشارہ کر کے مجھے دکھانے لگی۔ میں نے پینچے جھانکا اور تر بوز کے رس سے آلودہ سیرٹھیوں پر جھنجھاتی لالہ داد مکھیاں دیکھ کر میری طبیعت صاف ہو گئی۔ کھانے کے بعد تر بوز پیش کیا گیا تھا اور یہ شاید بچوں کا کارنامہ تھا بہر حال میں نے اس سے معذرت کر کے جان چھڑائی۔ وہ صوب کر تھی سیرٹھیوں اتر گئی تو میں نے دروازہ بند کر کے اطمینان کا سانس لیا۔

میں یوں بھی نہتے ماحول میں غور و خیز تھی۔ سارا دن کھانا پکانے اور سلطان کی نگہداشت میں گذر جاتا تھا۔ میں سارا دن اپارٹمنٹ کو اندر سے لاک رکھتی تھی۔ یہ لاک اندر سے تو یوں ہی کھل جاتا تھا لیکن اسے باہر سے کھولنے کے لئے چابی درکار تھی۔ صبح طارق چابی ساتھ لے کر جاتے اور دوپہر کو جب وہ واپس آکر دروازہ کھولتے تو چابی گننے کی آواز سن کر سلطان کلکاریاں مارنے لگتا۔ میں اطمینان کا سانس لیتی۔ یہ میرا کو جب طارق پڑھنے کے لئے سٹڈی روم میں داخل ہوتے تو میں پینچے اتر کر حنوط کے گھر کی طرف چل جاتی۔ جہاں سودی خواتین کی مغل جی ہوتی۔

کانٹی نینٹل اپارٹمنٹس، چھ اپارٹمنٹ بلڈنگز پر مشتمل تھے۔ ان بلڈنگز کے درمیان ایک بڑا سا گراؤنڈ تھا جس میں سوئنگ پول تھا۔ شام کو یہاں خوب ہنگامہ ہوتا۔ خوش فکر امریکی بڑے اور لڑکیاں منقرتین لباس پہنے سوئنگ پول میں اٹھکیاں کرتے پھرتے اور ہم جیسے مومنوں کے دل لاجول ولاقوۃ کا ورد کرنے لگتے۔ شام کو جب میں سیرٹھیوں سے پینچے اترتی تو اکثر ڈبی سے میری بڑھتی ہو جاتی۔ وہ ہمیشہ غصے میں دکھائی دیتی۔ بنانے وہ اتنی ناراض ناراض سی کیوں رہتی تھی۔ وہ ہمیشہ غصے میں جلتی ہوئی، سلگتی ہوئی نظر آتی، یوں جیسے ایک ہی نظر میں ہر شے کو خشم کر ڈالے گی۔ مجھے دیکھ کر وہ ہمیشہ ناک کھوٹ لیتی۔ اس کی گول گول آنکھوں میں نفرت اُمنڈ آتی کبھی کبھار میں اسے دیکھ کر مہلویا بائے کہہ دیتی تو وہ سر کے اشارے سے 'سی رعونت کے ساتھ جواب دیتی گویا مجھ پر احسان کر رہی ہو۔

ایک روز دن کے کوئی گیارہ بجے چلی منزل سے شور اٹھا۔ ڈبی اور اس کے شوہر نے شاید پھر کوئی ہنگامہ کھڑا کر دیا تھا۔ مارپٹا رہنمائی کی توڑ پھوڑ سے زیادہ ڈبی کی کالم گلوچ کی آوازیں بالکل قریب سے سنائی دینے لگیں۔ میں نے فوراً دروازہ کھولا اور باہر نکل کر سیرٹھیوں سے پینچے جھانکنے لگی۔ ڈبی ایک انڈرویز اور بنیان میں ملبوس ننگے چر اپنے فلیٹ کے دروازے پر کھڑی تھی۔ اس کے بدن سے جا بجا خون بہہ رہا تھا۔ اس کا شوہر کوئی چیز اٹھا کر اسے مارنے کو پکڑا تھا اور وہ چلا چلا کر اسے گایاں دے رہی تھی۔ صرف ایک بات میری بکھر میں آتی تھی 'تم نے مجھے کیا کیا؟' میں بھاگ کر واپس آئی اور دروازہ بند کر دیا۔

ڈبی کو مہربان دیکھ کر میں بُری طرح غور و خیز ہو گئی تھی۔ کھڑکیوں کے پردے سے ہٹے ہوئے تھے۔ پینچے گراؤنڈ سے مجھے سودی عرب کے ایک افسر کی بیوی تو راگزرتی دکھائی دی۔ میں نے کھڑکی سے چیخ چیخ کر اسے بلایا۔ اس نے میرے اشارے دیکھ کر مجھے یا شاید میری آوازیں سنیں۔ بہر حال بپاری جھاگ کر اوپر آئی۔ میں نے دروازہ کھولا تو وہ اندر آ گئی۔ مجھے ہراساں



دیکھ کر وہ ہنسنے لگی اور اشاروں سے پوچھنے لگی کہ کیا بات ہے۔ میں متعجب تھی کہ پچھلی منزل پر مہونے والے ہنگامے کا اس پر کوئی اثر نہیں ہے۔ میں نے اشاروں میں اس سے دریافت کیا کہ یہ کیا ہنگامہ ہو رہا ہے وہ زور زور سے ہنسنے لگی اور اس نے اشاروں کی مدد سے مجھے جو کچھ سمجھایا اس کا مفہوم یہ تھا کہ گھبراہٹ مت۔ یہ لوگ ایسا کرتے ہی رہتے ہیں۔  
تو راکے جانے کے بعد میرے جی میں آئی کہ اپارٹمنٹس کی انتظامیہ کو فون کر دوں کہ کہیں ڈی بی کا شوہر اسے قتل ہی نہ کر دے۔ میں ابھی اسی شش و پنج میں تھی کہ چنچ پکارا خود بخود بند ہو گئی۔

بعد میں مجھے فائن سے علم ہوا کہ کسی کے اطلاع دینے پر ڈی بی اور اس کے شوہر کو پولیس گرفتار کر کے لے گئی تھی۔ فائن ڈی بی کے سامنے والے فلیٹ میں رہتی تھی وہ ڈی بی سے اتنی خوفزدہ تھی کہ سارا دن دروازہ لاک رکھتی تھی۔ فائن سے میری بات چیت ٹیل فون پر ہوتی رہتی تھی۔ ڈی بی پولیس کی حراست سے شاید چند ہی گھنٹوں بعد آزاد ہو گئی تھی کیونکہ ٹام کو وہ مجھے باہر گراؤنڈ میں باہر بی۔ کیونہائی نظر آئی۔ وہ اور اس کا شوہر قہقہے لگا رہے تھے۔ انہوں نے اپنے دوستوں کو بھی مدعو کر رکھا تھا۔ فضا میں ہر طرف گوشت بھننے کی بھک پھیل رہی تھی۔ ڈی بی بار بار انگلیٹھی کا ڈھکن کھول کر دیکھتی۔ وہ لوگ بیر کی لاتعداد بوتلیں خالی کر چکے تھے۔  
ڈی بی تیز رنگ کے سکرٹ اور چھتے ہوئے میک اپ میں تھی۔ اس پر صبح والے ہنگامے کا کوئی اثر تو نہیں تھا۔

میں سلطان کو اٹھائے گراؤنڈ سے گزری، شراب کی تیز بو دور تک میرا پیچھا کرتی رہی۔ ڈی بی کے فلیٹ کے آس پاس فرش پر ابھی اس کے خون کے داغ موجود تھے۔ لیکن وہ بے حیا عورت نہانے کس مٹی کی بنی ہوئی تھی! میں اس سے دوری تو بہت تھی لیکن پتہ نہیں کہوں مجھے اس پر ترس بھی آتا تھا۔ وہ یقیناً بہت ناخوش تھی۔ ایک اداس اور بھکی ہوئی عورت!

ایک رات ہم لوگ تقریباً یکساں رہنے لگے۔ گر دوسری سٹور سے شاپنگ کر کے ہم ایک پزار سٹورنٹ میں چلے گئے۔ طارق نے کار پارک کی ہم لوگ نیچے اترے۔ اچانک سسکیوں نے مجھے چونکا دیا۔ یہ ڈی بی تھی! وہ فلیٹ پاتھ پر سر جھکائے بیٹھی رو رہی تھی۔ سسکیوں اور آہوں سے اس کا پورا وجود لرز رہا تھا۔ رات کا وقت تھا۔ اپارٹمنٹس میں کہیں کہیں روشنی دکھائی دیتی تھی۔ سٹریٹ لائٹس بے حد مدہم تھیں۔ ہنسی ہو اچل رہی تھی۔ ڈی بی کے سر پر ٹوکرا سے گھنگھریلے بال ہوا میں لہرا رہے تھے۔ یعنی سکرٹ میں ملبوس وہ خشک پاؤں فٹ پاتھ پر بیٹھی تھی۔ اس کے آنسو اندھیرے میں جھللا رہے تھے۔ میرا دل دم سے بھر رہا تھا۔ پتہ نہیں ہے چاری کو کیا تکلیف ہے۔ میں اس سے اس گریہ و زاری کی وجہ دریافت کرنا چاہتی تھی لیکن طارق نے مجھے ڈانٹ دیا: پاگل ہو گئی ہو تم۔ یہ اس وقت شراب پیئے ہوئے ہے۔

طارق مجھے تقریباً گھنٹے ہوئے وہاں سے لے گئے۔ پتہ نہیں ڈی بی کب تک بوہنی شراب پیئے سسکیاں بھرتی رہی۔ اگلے روز میں نے صبح ہی اسے کپڑوں کا تھیلا اٹھائے لائڈری روم کی طرف جاتے دیکھا۔ پتہ نہیں وہ کہاں ملا دست کرتی تھی۔ سارا دن وہ گھر پر رہتی تھی۔ البتہ اس کا شوہر دن کو غائب رہتا تھا۔ وہ شاید ملازمت نہیں کرتی تھی تبھی روزیلا سے بچتی تھی۔ امریکن معاشرے میں یہ کیسے ممکن تھا کہ عورت گھر بیٹھ کر کھائے۔ ڈی بی کا شوہر شاید ضرورت سے زیادہ ہیز تھند تھا۔ یوں بھی وہ کالا امریکی تھا۔ ڈی بی کسی کالے اور گورے کے اختلاف کا نتیجہ تھی کیونکہ اس کا رنگ صاف تھا اور نیگرو لوگوں کی طرح سیاہ اور گھنگھریلے تھے۔

وہ مجھے تقریباً روز نظر آتی تھی۔ کبھی بس واسے سے بچوں کے جبرمٹ میں دھکم پیل کر کے اس کی خریدی ہوئی۔



کبھی لائڈری دم کی سرت جاتی ہوئی، کبھی میاں کی مار سے بچنے کے لئے میٹھیوں کے اطراف بھاگتی ہوئی؛ کبھی تیز میکاپ کئے دوستوں کے نول میں شراب پیتی ہوئی اور کبھی مار کھا کر میٹھیوں پر بیٹھ رہتی ہوئی:

ایک شام میں اپنی سودی ہم جو بیوں کے ساتھ حوط کے اپارٹمنٹ کے بیرونی حصے میں بیٹھی تھی، قبوہ چل رہا تھا، بچے ادھر ادھر کھیل رہے تھے، سلطان میرے قریب ہی بیٹھا تھا، میری سودی سہیلیاں آپس میں باتیں کر کے ہنس رہی تھیں اور میں گولیا کی طرح بیٹھی تھی، کسی اتفاقاً کوئی بات سمجھ میں آ جاتی تو میں بھی ہنس دیتی، ورنہ سوئنگ پول پر کھلتے سوئے ہوئے اور نوجوان لڑکے اور لڑکیاں میری دلچسپی کا مرکز تھے، گناہ گار آنکھوں کو اب ان نظاروں کی عادت ہو چکی تھی، حوط ذرا ذرا دیر بعد میری پیانی میں تھوڑا سا آتی اور "ام سلطان" کہہ کر مجھے متوجہ کرتی، نور، مینو، رباب، عائشہ، سب باتوں میں مصروف تھیں، بکویت کی فائن اپنے اپارٹمنٹ میں بند تھی، اس کا شوہر بہت سخت گیر تھا، وہ خود کمرے میں پڑھتا رہا اور فائن اپنی دونوں بیٹیوں کو لئے دروازہ لاک کر کے بیٹھی رہا، سوڈان کی نگیدان محفلوں میں باقاعدہ حاضری دیتی تھی، فائن کے بعد میرے لئے اس کا دم غنیمت تھا کیونکہ اسے انگلش آتی تھی، وہ میرے اور سودی خواتین کے درمیان ترجمان کا کام بھی کرتی تھی، آج نگیدہ نہیں آئی تھی اور میں یونہی بیزار اور اچاٹ سی بیٹھی تھی، اچانک ڈبی کے اپارٹمنٹ سے شور اٹھا، ڈبی آج پھر پیٹ رہی تھی، وہ حسب عادت چنتی ہوئی فلیٹ سے باہر نکل آئی تھی، اس کے وحشی شوہر کے ہاتھ میں نو بے کی سلاح تھی جو وہ بے دریغ استعمال کر رہا تھا، زیادہ تر سلاخیں ڈبی کے منہ پر پڑ رہی تھیں۔

"الٹا" میں نے لڑکر آنکھیں بند کر لیں، سودی خواتین بھی توبہ توبہ کرنے لگیں، لیکن ارد گرد کے تمام سموات یونہی جاری رہے، سوئنگ پول پر اٹھکیلیاں کرتے سوئے جوڑوں نے ایک نظر ادھر دیکھا اور پھر پانی میں ڈبکی لگا دی، "اوہ امریکہ!" عائشہ نے ٹھنڈی سانس بھری۔

میں نے چند منٹ بعد آنکھیں کھولیں، ڈبی کی چینی تھم گئی تھیں، اس کا شوہر سلاخ پھینک کر منڈ سے کھٹاڑا ہوا کہیں جا رہا تھا، ڈبی سر جھکا کر میٹھیوں پر بیٹھ گئی تھی۔

کتنی بد نصیب ہے تو ڈبی۔ تو نے امریکہ میں جنم لیا ہے، تو اکیلی ہے، بالکل اکیلی، مرد یہاں بھی حاوی ہے اور تو آزادی اور خود مختاری کے دعوے کرنے والی امریکن عورت یہاں بھی مار کھاتی ہے، پاکستانی عورت مار تو کھاتی ہے لیکن وہاں اس کے خنوں پر چھاپے رکھنے والے بہت ہیں، اس کی چوٹیں سہلانے والے کئی ہیں، اگر ساس شوہر سے مار پڑتی ہے تو آنسو بھی وہی پونچھ ڈالتی ہے، اگر سندھ جادو کو بھڑکیاں دلاتی ہے تو بھادو ج کی دلداری بھی وہی کرتی ہے، پاکستانی عورت ہمیشہ تحفظ کی پائل میں رہتی ہے، ماں کی آغوش سے نکلتی ہے تو ساس کا سایہ شفقت اس کا منتظر رہتا ہے، بہن سے بچھڑتی ہے تو زندہ لگا لیتی ہے، بھائی سے جدا ہوتی ہے تو دیور جیٹھ سرا آنکھوں پر بٹھاتے ہیں، سسر کی محبت باپ کی یاد بھلا دیتی ہے اور ایک تو ہے ڈبی! وہی ازلی کم تر، کم نصیب عورت! جسے کوئی چھت، کوئی سایہ نصیب نہیں ہے، تو مرد کے شانہ بشانہ کھاتی ہے، بچے پیدا کرتی ہے، ان کی پرورش کرتی ہے، ان کو سہمیاں سے روڑا مار بھی کھاتی ہے، یہ سفر بڑا طویل ہے ڈبی، اتنی کڑی دھوپ میں اپنا بوجھ اٹھائے اکیلی چلتی چلتی تھک جاو گی، لیکن سہاروں کو تو نے ہمیشہ طوق سمجھا ہے۔ اولاد دوسریں ماں باپ، ساس سسر کو تید کر دیا ہے، تو آزادی کی خواہش مند تھی، لیکن اس آزادی کی کتنی بڑی قیمت ادا کر رہی ہے تو اب۔ کاش تو نے مشرقی عورت کی خوبصورت غلامی کا سزا چکھا، سو تباہ کاش تو مشرق میں جنم لیتی تو اتنی



.. کم نصیب اتنی بے سہارا نہ ہوتی !  
میں سیر مہیوں سے اور پگھلی تو ہمیشہ کی طرح ڈیہی سے نظر بچا کر گزری۔ وہ پہلی سیر بھی پرٹا نگلیں ٹسکائے بیٹھی محمول  
رود رہی تھی۔ اس کے چہرے پر جا بجا سلاخوں کے سرخ سرخ لمبے داغ تھے جو اس کی عورت کی بدنصیبیوں کی گواہی دے  
رہے تھے۔

میں خاموشی سے سیر حیاں چٹوڑھ گئی۔ طارق کافی ہنا کر بیٹھے میرا انتظار کر رہے تھے۔ میری طبیعت محمول سے زیادہ  
ادا اس تھی۔ شاید سودی خواتین کی محفل میں بدوریت ہوئی تھی جو میرے اعصاب کو منجمد کر گئی تھی۔ رات کو کھانا کھاتے ہوئے میں نے  
طارق سے کہا "آپ کا کیا خیال ہے۔ میں کوئی پارٹ مٹام ملازمت نہ کروں؟ — یوں تو وقت ہی نہیں گزرتا، یہاں تو سب  
عورتیں ملازمت کرتی ہیں۔"

"بکومت" طارق نے کھانا چھوڑ کر مجھے گھورا۔ "یہ کیا الٹی سیدھی باتیں سوچتی رہتی ہو؟ — اُتھدہ کبھی  
ایسی بات مت کہنا۔"

"اوہ ڈیہی!" نوالہ میرے ہاتھ سے پھوٹ گیا۔

"کیا؟" طارق کچھ سمجھ نہیں پا رہے تھے۔

"کچھ نہیں!" میں نے اپنی آنکھوں میں تیرتلی نمی صاف کی اور سر جھکا کر کھانا کھانے میں مشغول ہو گئی۔

اُردو غزل کی رعنائی اور گہرائی کے شائقین کو مرثوہ ہو  
دور حاضر میں کلاسیکل اُردو غزل کی آبرو

گوہر ہونشیار پوری

اولین مجموعہ کلام شائع ہو گیا

پیرایہ

قیمت : ۳۰ روپے

پتہ: کاروانِ ادب، ملتان صدر



# ناقص

## عبدالوحید

جب شہر کی بے سکون گلیوں کا شور برف کے ٹونانوں سے وہاں غاموش ہو جاتا اور پر شور بازار ہو چکا چپ میں ڈوب جاتے تو اس تاریکی بستی میں وہاں سے گمشدہ ملاحد کا نوحہ پھیر دیتا۔ اس کے سائے کے حیرانوں پر جو آواز ابھرتی تھی، شہر کی گلیاں اور ادھمکے مکان سڑ راتوں میں اب تک اسے یاد کیا کرتے ہیں۔ کہتے ہیں چاند کہہ کی ادھ سے اس کا نغمہ سنتا تو راتیں سفید ہو جایا کرتی تھیں۔ یہ داستان بہت پرانے دنوں کی ہے۔ پھر لوگوں کو اب تک اترتا ہے۔

وہ بے مثل موسیقار تھا اور بے مہر زمانے میں پیدا ہوا تھا۔

ہم نے بڑھوں کی زبان سے سنا ہے کہ وقت اس پر تنگ تھا اور لوگ اس سے نالاں تھے۔

کہتے ہیں صبح کی پہلی کرن جب پکارتی ہوئی رات کا سینہ کاٹ کر صبح کی خبر لاتی تو موسیقار گھر کی دہلیز پر جمی برف پر پہلا قدم رکھ دیتا۔ اس کے کندھے پر پھل پکڑنے کا جال ہوتا اور انھوں میں رہا۔ وہ بستی سے نکل کر سمندر کی سمت جانے والی سڑک پر تیز تیز قدم اٹھاتا رواں دواں ہوتا۔ وہ ایک ملاج تھا جسے سمندر کے گیت اترتے تھے۔

بستی پر سورج طمراق سے طلوع ہوتا۔ شہر جاگتا اور زندگی بڑے چارے سے سڑکوں پر اچھلنے لگتی۔ ایسے میں موسیقار کی تاؤ کھلے پانی میں آتی ہے۔ آہستہ ڈولتی۔ رقص کرتی دور نکل چکی ہوتی تھی۔

وہ جال سمندر میں ڈال دیتا۔ صبح کو سلام کرتا اور رات کے ٹھکے بارے سمندر کو گمشدہ ملاحدوں کی کہانی سنا۔

اس شہر اور اس سمندر کے مابین زندگی سکوس دھوں پر کھڑی تھی لیکن ایک رشتہ قائم تھا جو خون کی کوکھ سے پھوٹا تھا۔

سمندری جھاگ اور تندہیریں بار بار شہر پر آفت کی طرح نازل ہوتیں اور پھر شور زندگی چینیں مارتے خوفزدہ انسانوں کے لئے اجنبی بن جاتی۔ غضب ناک سمندر شہر کے لئے مہربان دوست کبھی ثابت نہ ہوا۔ اس ساحلی آبادی کے بام دہر صدیوں سے بہتے اور بگڑتے رہے تھے۔

یہ سب جانتے ہیں۔ اس بگاڑ اور بے بادی میں اس کبھی سفید اور کبھی کالے سمندر کا بہت دوش تھا۔

موسیقار اس سے بے ہوش شہر اور پھوسے ہوئے سمندر سے یکساں مانوس تھا۔ وہ غاموشی سے اس اجنبی راستے پر چل

رہا تھا جس کے نیچے کبھی ایک موسوم سا موڑ خشکیت کا بھی تھا۔

شام ڈھلتی تو وہ چپ چاپ سر جھکا کے سمندر سے لڑتا، کشتی کو ریت پر گھسیٹ کر پھیلوں کا تھیلا اٹھاتا اور اس راستے پر جو شہر کو

جہاتا تھا، پلٹ آتا۔

سمندر سے شہر اور شہر سے سمندر کا یہ راستہ ملے کرتے اسے کئی برس بیت گئے تھے بستی میں اس کے گیت رات کے آخری



پھر کانٹوس سا اعلان تھے جس کے بغیر وہ کہہ رہا تھا، وہ ہر طرف اور وہ سمندر سب ادھر سے تھے۔

ایک صبح — یہ وہی بے مہر دن تھا جس کا واقعہ لوگوں کو اب تک ازبیر ہے — موسیقار نے بس کو خیر باد کہا۔

اُس سے پہلے بہت سی بہانی راتیں آئی تھیں، اور چھیلے دن نو وار ہوئے تھے، اور چھ میگوئیاں پروان چڑھی تھیں، اور ایک طوفان آیا تھا جو معمول کے طوفانوں سے ہرگز مختلف نہ تھا۔

اُس صبح سورج برہم تھا جب لوگوں نے ناقوس کی آواز سنی۔ پھر ہر طرف ناقوس ہی ناقوس بجنے لگے اور پھر ہنگامہ ہوا اور بھلے بھلے ہوئے لوگوں، اور ہنستی ہوئی عورتوں کی آوازیں معدوم ہوتی چلی گئیں۔ اور رفتہ رفتہ فراموش کر دی گئیں۔

ناقوس شہر میں مفریت کی طرح داخل ہوئے تھے۔ ہر شخص ہاتھ میں ایک بے ہنگم سا ہاتھ لے کر پھرتا تھا اور مختلف وقتوں کے بعد اپنے اپنے کام سے چند سیکنڈ کے لئے توجہ ہٹا کر ناقوس بجا دیتا تھا۔ یوں ایک تسلسل میں سارا شہر کان چھاڑتی ہوئی آوازوں کی گرفت میں رہتا یہ ایک مسلسل مل تھا۔ زندگی جس کا چہرہ آہٹوں اور بچوں کی مسکراہٹوں سے لبریز تھا اٹھک گئی تھی۔ گلیاں پر تیسرتی عورتوں اور باتیں کرتی دیواروں سے محروم ہوتی جا رہی تھیں اور کشیدہ بدن وہ شیرازوں کی چوڑیاں ہر اس میں کھو گئی تھیں۔

پھر یک دم ایک عجیب انکشاف ہوا جب شہر میں سب کو ایک ساتھ احساس ہوا کہ وہ بہرے ہو چکے ہیں۔ ناقوسوں کی آوازوں نے اُن کے نازک کانوں کو ناقابل بیان ادیت پہنچائی تھی جس کے نتیجے میں وہ سماعت کی حس گمراہ بن گئے تھے۔ وہ چنگدار سورج کو دیکھتے لیکن خدا جانے کیوں اُس کی تازت کو محسوس نہیں کر سکتے تھے۔ وہ سورج اور تاروں کے مابین رشتے سے ناواقف تھے۔

پتے ہنستے تو تھے لیکن اُن کی منہ پر بلبلاہٹ کا شائبہ ہوتا۔ لوگ محبت کے بول ادا کرنے کی کوشش کرتے تو آپس میں دست و گریباں ہو جاتے۔ پر ہجوم بازاروں میں وحشت ناک خاموشی بگولہ کی طرح بھلائی پھرتی تھی۔ اور گھروں میں بنے والے لوگ ایک دوسرے سے کڑے کڑے کوسوں پر کھڑے تھے۔

ہر شخص خود کو گونگا اور شہر بھر کو بہرہ بگھے ہوئے تھا لیکن سچی بات یہ تھی کہ سینے اور ناس کے واسطے سب کم ہو چکے تھے۔ بس ناقوس کی آواز اور غضب ناک سمندر کا پراسرار شور باہم متصادم تھے۔

اصل حقیقت سے صرف ایک شخص آگاہ تھا اور وہ موسیقار تھا جسے ملاحوں کے گیت ازبیر تھے۔

موسیقار سماعت اور گویائی سے محروم نہیں تھا اس لئے جانتا تھا کہ شور ختم نہیں ہو سکتا۔ لوگ ایک دوسرے سے کٹ گئے ہیں اور بیچ میں بے ہنگم آوازوں والے ناقوس مائل ہیں۔ اسے یہ بھی علم تھا کہ ادیت ناک آوازیں اگر مستقل آتی رہیں تو سماعت دم سا دھ بیٹتی ہے، رخصت نہیں ہو جاتی۔

لیکن وہ بے بس تھا۔ اسے ملاحوں کے گیت ازبیر تھے جو گرجتی ہوئی آوازوں میں دب کر رہ گئے تھے۔ کبھی کسی رات کو جب کہہ گہری ہو جاتی اور سمندر میں توار ہما ناز و شد سے اٹھتا اور دیو پیکر بہریں ساحل سے بہت آگے شہر سپاہ تک آجاتیں تو اس کے گیت ٹٹھکتی ہوئی ایسوں کی طرح طلوع ہوتے مگر شہر کی فصیلوں سے ٹکراتے ہوئے سمندر کی غراہٹ میں دم توڑ دیتے موت اور زیست کے گرداب میں موسیقار بے بس قاشائی کی طرح چپ تھا۔

ایسے میں سمندر برہم تھا، برشب وہ چٹکھڑتا ہوا شہر پر حملہ آور ہوتا اور دور دور تک مکانوں اور اُن میں پھپھے میکینوں کو تپس نہیں کرتا گند جاتا۔

صبح اب بھی ہوتی تھی۔ سورج نے چمک نہیں چھوڑا تھا۔ بازار ہجوم سے اٹے ہوئے تھے اور ناقوس پوری شدت سے



بجائے رہے تھے

انہی صبحوں میں وہ صبح بھی تھی جب سورج تابناک تھا گزشتہ شب سمندر نے شہرِ نیاہ کو برباد کر کے رکھ دیا تھا۔ شنگا شہر بھر کے ہوئے سمندر کے سامنے اس وقت بھی بے بس کھڑا رہا تھا جب پروتھوں اور ماناؤں نے موسیقار کے گھر کی اینٹ سے اینٹ بجاکر رکھ دی۔

دراصل بہت دنوں سے یہ بات اندر ہی اندر موسیٰ کی جارہی تھی کہ بربادیوں کے غضبِ ست اور موسیقار کے نفورِ شب کا آپس میں کوئی تعلق ہے۔ وہ سب ایسا سمجھتے تھے لیکن کہتا کوئی نہ تھا کہ وہ جسے ملاحوں کے گیت از بر تھے کہرزدہ راتوں میں سمندری سفر پر جانے والوں کو پکارا کرتا ہے۔ اور طوفانوں میں کھوئی ہوئی ملاحوں کی رو میں شہر پر حملہ آور ہو جاتی ہیں۔ چنانچہ وہ سب ناتواں بجائے ہوئے اس صبح اُس کے گھر پر حملہ آور ہوئے اور در و دیوار کا نام نشان تک مٹا ڈالا۔ موسیٰ نکلا ہوا تھا اور موسیقار اپنے رباب اور جالِ سیت سمندر کی سمت نکل چکا تھا۔ پھر ایک جلوس میں کثیدہ بدن ووشیزائیں اور کلکار تھپکے اور چنگار تے جو ان شامل تھے، سمندر کی سمت روانہ ہوا۔ وہ موسیقار کی تلاش میں اس موڑ سے گزرے جو شہر کو سمندر سے جدا کرتا تھا اور جہاں ایک لمحہ۔ موسیٰ سلمہ شکایت کا بھی تھا۔ ساحل پر سامنے اتفاقاً سمندر تھا۔ گہرا اور سبز اور سفید جھاگ سے آنا سوا، اور پرسکون۔

جہاں آسمان اور سمندر کہیں ملتے ہیں اسی جگہ ایک کشتی ٹھہرے ہوئے پانی پر آہستہ آہستہ بہ رہی تھی۔ اور موسیقار رباب اٹھ میں لئے ملاحوں کا نغمہ گار رہا تھا۔

ساحلی شہروں کے باشندے جانتے ہیں کہ اب بھی جب چاند پورا ہوا اور سمندر میں جوار بھاٹا بڑے زور و شور سے اٹھا ہوتا ہے مہرے پانیوں میں بادبانی کشتیوں کے بیچ ایک ناک بھی دکھائی دیتی ہے جس میں سوار ایک شخص سمندری سفر پر گئے ملاحوں کا نغمہ گایا کرتا ہے۔

(ماخوذ)

اُردو کے طلسم کار شاعر  
احمد شمیم (مرحوم) کی طویل نظموں کا مجموعہ

اجنبی موسم میں ابابیل

شائع ہو گیا ہے

قیمت : ۳۵ روپے

اے۔ ۲۲۱/این۔ پراچہ سٹریٹ، نزد تھانہ سی ڈویشن، راولپنڈی



# پہاڑ اور چوٹی

عبدالرحمن

چوٹی پہاڑ پر بیٹھ کر بہت خوش ہوئی۔

اب وہ دور دور تک دیکھ سکتی تھی۔ اُسے اچھا لگا۔ اور یہ پہاڑ کافی بڑا تھا۔ اس کا ایک سلسلہ تو دور جا کر دریادوں اور کنودوں کے قریب ہو گیا تھا اور پھر بھی بہت بلند لگتا تھا۔ اُس نے سن رکھا تھا کہ پہاڑ چاہے بہت پھیلا ہوا نہ بھی ہو، اونچا اور بلند ہو، بس اس پر جیٹ کر حسن میں بہت نکھار آ جاتا ہے، وہ تو صرف یہی جانتی تھی کہ اُسے بہت پُرسوں اور خوبصورت بننا ہے۔ یہ وہ تھوڑا اجانتی تھی کہ اس کی وجہ سے پہاڑ کو بہت سکون ہوا، اور بہت سے پہاڑوں میں اُسے فاقیت حاصل ہوئی۔ چوٹی نے پہاڑ کو پیار سے دیکھا اور مسکرائی، پہاڑ خوشی سے کھل سا گیا۔

اور پھر بادل اُٹنے لگے، سفید سفید سے، بھور سے اور کالے بھی۔ انہوں نے پہاڑ سے بڑے پیار کی باتیں کیں۔ گھن گرج اور تھوڑی جھک بھی ہوئی۔ بادلوں نے چوٹی کے گرد بھی چکر لگائے۔ یہ چوٹی کو بہت اچھا لگا جیسے ساتھ والے بچے پہاڑ کے لوگ شادی بیاہ پر پھیرے لگاتے ہوں، مانگ میں سینہ دھرتے ہوں۔ پھر میٹھی میٹھی پھوار ہوئی۔ ایک ٹھنڈی سی اتری جو پہاڑ کے اندر اور باہر دور تک چلی گئی جس پر ہر طرف بہت خوش ہوئے۔ ندی نالوں اور چھوٹے بڑے چشموں کی پانی خوشیاں بکھیرتا بہت دور تک چلا گیا۔ بیلوں، تریوں، چڑیوں، مٹلوں نے خوب چہکار کی۔ کھیت کھلیاں ہوئے۔ لوگوں نے اناج اکٹھا کیا۔ رس پھوڑنے، رقص کئے، خوب امن چین تھا۔ سکون تھا۔

برس بیت گیا۔ ایک دن برفباری ہوئی۔ عام سادہ تھاپہ کالے سیاہ بادل آگئے تھے۔ لوگوں نے دیکھا کہ بہت ہی مضبوط و مربوط بڑا ہوا ٹکڑا چوٹی سے اُٹک رہا ہے۔ اب گھر نیچے گر اور چوراہا ہو گیا۔ پھر بادل لوگوں کے اندر گھس گئے اور آنکھوں سے بہہ نکلے۔ ایک سوگ سا ہوا۔ اب گی ہو گا! . . . . . خاموشی ہی خاموشی تھی۔

اکثر سفید بھور سے اُد کالے بادل پہاڑ اور چوٹی کے درمیان حائل رہتے۔ برف سے چوٹی کا حسن اور جی نکھر آیا تھا۔ چوٹی نے دور دور نظر کی تو اُسے صحت سے پہاڑ نظر آئے جو اسے پہلے ہی عجیب نظروں سے دیکھ رہے تھے ان میں کالے، سرخ، سفید، بھور سے، رنگنے اور بھینجے قسم کے کئی پہاڑ تھے۔ کئی تو بہت اونچے تھے اور کئی پرستہ قد تھے جو بہت دور دور تک پھیلے ہوئے تھے۔ چوٹی پر ایک قسم کی مستی سی تھی اور وہ اپنے پہاڑ کو ناراض بھی نہیں کرنا چاہتی تھی۔ وہ مسکراتا بھی چاہتی تھی پر پھر اُسے اپنی خوبصورتی کا خیال آ جاتا۔

پہاڑ کچھ اداس سا تھا۔ بہت برس ہوئے، چوٹی مسکرائی نہ تھی۔ یوں وہ روز بروز حسین ہوتی جا رہی تھی۔ پہاڑ چوٹی کو بہت چاہتا تھا۔ اسے چوٹی سے عشق ہو چکا تھا اور کبھی کبھی تو وہ عین سادہ جاتا۔ وہ ہرگز نہیں چاہتا تھا کہ کوئی دوسرا



پہاڑ اس کی طرف میلی آنکھ سے دیکھے۔ پر اب وہ اکثر سوچوں میں گم شمر رہتا۔ غفلت بھی ہوئی تھوڑی بہت، یوں کہ کچھ جنگلی جانوروں اور درندوں نے پہاڑ کے مختلف راستوں پر اپنے مسکن بنائے تھے۔ یہ چوٹی کے بہت نزدیک پہنچ چکے تھے اور اکثر چوٹی کی خوبصورتی کی تعریف کرتے۔ ہوتی تو بہت بھونڈی تعریف مگر چوٹی خوش بھی ہوتی۔ ایک روز چوٹی کو خون ہوا کہ ان درندوں نے شاید سیری کئی راہیں مسدود کر دی ہیں اور کئی کئی سرسلی بول والے خوش الحان پرندے کہیں دور چلے گئے ہیں۔ شاید ان میں کئی غاروں میں ہی بند کر دیئے ہوں۔ وہ بہت لرزی اور گھبرائی۔ . . . . ساتھ والے ٹلگبی

پہاڑ جو پہلے ہی بہت جگہ گھیرے ہوئے تھا، اپنے برابر اسے مشورہ کر کے سامنے کھسک آیا۔ اب کیا ہوگا، چوٹی نے سوچا۔ پہاڑ ٹکرائیں گے، ٹوٹ پھوٹ سہوگی، دیرانیاں پھیلیں گی اور میرا کیا ہوگا؟ یہ ٹلگبی پہاڑ بنانے مجھے لے جا کر کہاں پھینک دیگا۔ اُس نے بہت پیار سے اپنے پہاڑ کی طرف نگاہ کی، اور پھر اچانک پہاڑ نے چوٹی کا دکھ بھانپ لیا۔ نہ مسکرائے یہ چوٹی، پر میں اس کا کوئی دکھ برداشت نہیں کروں گا۔ پہاڑ نے اپنی جوالا اندری اندر روشن کی، اپنے پیدا کرنے والے کلام لیا اور سینہ ٹھونک کر ٹلگبی کو سامنے سے لٹکارا۔ . . . . پہاڑ نے اپنا لاوا اگلنا شروع کیا، خوب گر جدار آواز میں آئیں، بولیاں نکرائیں، جگہ جگہ شعلہ نشانیاں ہوئیں، بالآخر پہاڑ نے اپنا شعلہ رطوبت دکھایا اور دیکھتے ہی دیکھتے ٹلگبی گھبرا اٹھا۔ جنگلی درند بھاگ نکلے۔ پہاڑ کی قیمتی معدنیات، ہیرے الماس جواہر، یا قوت اور زمرود نے اپنی چمکدار روشنیوں سے ٹلگبی کو خیرہ کر دیا۔ . . . . خوش نوا چاند پرند اپنے اپنے مقام پر لوٹ آئے اور اپنی میٹھی سرسلی بولیوں سے پہاڑ کا اور دل بڑھایا۔ . . . . پہاڑ اور اٹل ہوا، وہ چاہتا تھا کہ ٹلگبی کو دور تک برا کر دے اور ہمیشہ کا روگ دور کر دے پر چوٹی کے لرزے کی وجہ سے اور دوسرے بڑے بڑے سرمج و سپید خاکستری پہاڑوں نے ٹلگبی کی حمایت میں بیچ بچاؤ کر دیا۔

سفید سفید، بھورے بھورے بادل آئے اور چھوڑ کر تھک تھک بکھیر گئے۔ چٹوں نے اپنا ٹھنڈا میٹھا پانی جھرجھراتا ہوا، خوشیاں بانٹا، دور تک بہا ڈالا۔ . . . . لوگ پھر یہ سکون ہوئے۔

چوٹی اب اور بھی خوبصورت ہو چکی تھی، دُور دُور سے پہاڑ اُسے حسرت سے دیکھتے کہ اے کاشش . . . . . ! وہ مغرور تو نہ تھی پر اپنے خُسن پر نازاں تھی۔ اتنے سارے پہاڑ اسے بہ وقت دیکھتے۔ . . . . اور پھر وہ کرتی بھی کیا۔ بہت بدکشی بیت گئے۔

پہاڑ بہت ٹلگبین ہوا۔ وہ چاہتا تھا کہ چوٹی بھی اُس کی طرف دیکھے اور مسکرائے، لیکن چوٹی مسکرائی بھی تو جیسے بے برکتی سی۔ . . . . مسکراہٹ تو بہت حسین تھی، پر پہاڑ کے اپنے سلسلے سے دور گیا نہ پہاڑ اور بھی اندر ہوا۔ چاہیے تو یہ تھا کہ چوٹی اپنے دُور سے کے مطابق پہاڑ کے دور کئے سلسلے پر جا کر رونق افروز ہوتی پر ایسا نہ ہو سکا، چوٹی کی خوبصورتی میں غرور تھا اور انا تھی۔ . . . . کچھ درندوں نے پھر راستے مسدود کر دیئے، اور سلسلے میں ایک دراز جو بہت پرانی تھی دیکھتے ہی دیکھتے بہت بڑی ہو گئی۔ ٹلگبی نے اپنی گزشتہ بے عزتی کا بدلہ دراز میں گھس کر اتار لیا۔ لوگ بہت بد دل ہو گئے۔

پہاڑ بہت بے نیاز ہوا۔ جنگلی حیوان اور درندے دندناتے گئے۔ چرند پرند اپنے مسکن چھوڑ پہاڑ کر بھاگ نکلے۔ سچی اور سرسلی بولیاں تقریباً ناپید ہوئیں۔ بار دھاڑ بکھرنے لگی بھیت کھلیاں اُجڑنے لگی۔ لوگ کچھ شرمندہ سے تھے جیسے انہیں بے دخل سا کر دیا گیا ہو۔ بے غیرتی تو نہ تھی پر خوشامد کا ہی دور دورہ تھا۔ . . . . ایک خاص قسم کی حقیقت



ہوش و حواس پر مہار ہی تھی۔ حالات اور موسم روز بروز سختی پذیر ہو رہے تھے۔ . . . . ہمارا اکثر سوچنا یہ تھا کہ  
وائے بگے کا برابر کیا کرنا والا ہے۔ ہر تیسرے چوتھے سال اس کی بھڑی سی چوٹی اتنا مسکرائی ہے کہ جل تفل ہو  
جاتا ہے، لوگوں میں خوشیاں مٹی ہیں۔ شادیوں سے بچ جاتے ہیں۔ رقص و سرور کی محفلیں سمیٹتی ہیں۔ . . . . ہر  
ذی روح کو جیسے سکون سا ہو جاتا ہے۔

اور یہ میری چوٹی . . . . . یہ خوبصورت سی، پاک پوٹری سی، صرف دیکھتی رہتی ہے اور بس۔ اسے صرف اپنی خوبصورتی  
پر ہی ناز ہے۔ بھلے یہ اور بھی حسین ہو، پر خوش بھی تو رہے، مسکرائے بھی تو۔ . . . . خوشیاں بانٹے بھی تو،  
مسکرائیں لوگوں کو بھی دے، یہی تو مذہب ہے۔ . . . . اب برسوں بعد یہ میرا مذہب پوچھنے چلی ہے، بھلا کسی نے سوچ  
سے بھی ایسا سوال کیا ہے؟ چاند تاروں کا بھی مذہب ہوتا ہے کیا؟ تو جانتی نہیں کہ میرے مذہب کی بدولت ہی میرا  
مردود ہوا تھا۔

میں نے نہیں پایا کیا ہے، چاہا ہے، محبت کی ہے، عشق کیا ہے جنوں کی حد تک، اور یہ جسم نہیں، گناہ نہیں۔  
. . . . . پیار ہی خوبصورتی ہے، ورنہ خوبصورتی کچھ نہیں۔ . . . . یہی مذہب ہے، برابر ہے، پر ماتا ہے۔ . . . . خدا ہے۔  
اور جان لو میرے پیار میں ہی تمہارا حسن ہے۔ . . . . شاید تم مسکرا دو۔

دور تجرید میں صاف ستھری حقیقت نگاری کے علمبردار

**ضیاء بٹ**

کے افسانوں کا پہلا مجموعہ

**بھاری پانی** (زیر طبع)

بیاض ۵ لاہور

ممتاز افسانہ نگار اور ناول نویس

**احمد سعید**

کے تازہ افسانوں کا انتخاب

**تیسری دنیا** (زیر طبع)

مقبول اکیڈمی - ۱۹۹۱ سرکلر ڈی۔ چوک انارکلی۔ لاہور

ذہانت - ایچ - انفرادیت کا مرقع

**چاہ خنداں**

نوجوان انشائیہ نگار یونس بٹ کا پہلا مجموعہ  
(زیر ترتیب)

مطبوعات، لاہور

”داغ اجالا“ کہنوں کے شکاری اور ”نکستہ آئینے“ کے بعد  
**احمد سعید** کا نیا ناول

**بے خواب گھر**

عالمی شاہکار ناولوں کے عکس کا حامل  
(زیر طبع)

مکتبہ التحریر، اردو بازار، لاہور



# جنت بی بی

## عذرا سید

اس کی آنکھ کھلی نوخامہ زان چڑھ چکا تھا۔ دھوپ دیوار سے پھسل کر آدھے مہمن تک پھیل گئی تھی۔ اس کا دل اب بھی اٹھنے کو نہیں چاہ رہا تھا کیونکہ کئی دنوں کے مسلسل بیمار نے اسے بالکل نڈھال کر دیا تھا لیکن ڈربے میں بند مرغیوں کی کڑکڑاہٹ اور نلکے سے بہتے ہوئے پانی کے شور نے اسے بستر چھوڑنے پر مجبور کر دیا۔ سیلپر گھسیٹتی ہوئی وہ پہلے غسل خانے میں گئی تاکہ بند کیا اور پھر مرغیوں کو ڈربے سے نکال کر رات کی باسی روٹی لینے باورچی خانے میں چلی گئی۔ چنگیر خالی پڑی تھی۔ اسے یاد آیا رات روٹی پکانی ہی نہیں تھی۔ اس نے کستر سے سٹی بھرا آٹا نکالا اور تھال میں ڈال کر گوندھنے لگی۔

دروازے پر دستک ہوئی۔

اس کے حرکت کرتے ہوئے ہاتھ رک گئے۔ تھالی کو زمین پر رکھ کر وہ اٹھی اور کٹے سے جبرے ہوئے ہاتھ دوپٹے سے پھینکی ہوئی آہستہ آہستہ چھٹی دروازہ کھولنے لگی۔

وہاں کوئی نہیں تھا۔ اس نے حیران ہو کر تھوڑا سوچا اور پھر دروازہ بند کر کے واپس آگئی۔ مرغیاں اس کے گرد جمع ہو گئی تھیں۔ وہ تھالی اٹھا کر برآمدے میں تخت پر بیٹھ کر آٹے کی چھوٹی چھوٹی گولیاں بنا کر اینٹیلے لگی مرغیوں کی بے صبری اور چھینا چھٹی دیکھ کر اسے وہ وقت یاد آگیا جب وہ سسرال میں دلہن بنی تخت پر بیٹھی تھی۔ اسے دیکھنے کے لئے ارد گرد جمع عورتوں اور بچوں کی بے صبری اور اذیت فوری نے اسے بری طرح گھبرا دیا تھا اور — وہ گھبرا کر اٹھ کھڑی ہوئی۔ اسے اپنا دم گھٹتا ہوا محسوس ہو رہا تھا۔ بچا کچھا آٹا مرغیوں کے آگے ڈال کر وہ برآمدے کے کونے میں گھڑو پی پر رکھے ہوئے گھڑے سے پانی انڈیل کر پینے لگی۔

دروازے پر دستک کی آواز آئی۔

وہ پانی پیتے ہوئے چوکی توکلے میں اچھوٹک گیا۔ کھانسی رکنے کا نام نہیں لے رہی تھی۔ وہ اسی طرح کھانسی ہوئی دروازہ کھولنے پہل گئی۔

باہر کوئی بھی نہیں تھا۔ اس نے تھوڑا ہانپ کر جھانکا، دور تک کسی کا نام و نشان نہ تھا۔ اس کی کھانسی رک گئی تھی۔ وہ تھوڑی دیر یونہی دروازہ کھولے کھڑی رہی اور پھر پریشان سی ہو کر دروازہ بند کر کے واپس آگئی۔

اب دھوپ برآمدے میں جھانکنے لگی تھی۔ اسے چھیکو میں رکھی ہوئی دودھ کی دیگی کا خیال آگیا۔ ابھی دھوپ وہاں تک نہیں پہنچی تھی۔ اس نے چوبلیا جلا کر دودھ کی دیگی رکھی اور غور و خصل خانے میں ہاتھ منہ دھوئے پہل گئی، لٹکا کھولا تو خالی شوں شوں کی آواز تھی، پانی کب لگا بند ہو چکا تھا۔ بالٹی بھی خالی تھی اور وہ خود بھی یونہی خالی ذہن کھڑی تھی — جان پہچانی بوجھ کا آتا تو وہ بھاگتی ہوئی باورچی خانے



کی طرف گئی۔ آدھا دودھ اُبل کر چھوٹے سے آئینے کے آگے رکھتے ہوئے اسے اپنی ساس یا دیکھتی۔ اس طرح دودھ لپٹنے پر وہ بہت ناراض ہوتی تھی۔ "اللہ کے نور کی بجائے ادنیٰ تو بہ تو ہوا" دونوں کانوں کو اتار لگاتے ہوئے وہ کہا کرتی تھی۔ اپنی ساس کے ڈر سے وہ ہمیشہ دودھ اباتے ہوئے دیگی میں نظریں گاڑے چھوٹے سے چمک کر بیٹھ جاتی تھی۔ ذرا دودھ میں حرکت ہوتی تو وہ ہوشیار ہو جاتی اور پھر ابال کی نوبت ہی نہ آتی اور وہ دودھ کی دیگی چھوٹے سے آئینے کے آگے رکھ دیتی تھی۔ اب کہنے سننے والا کون ہے؟ "اُس نے اُداس ہو کر چھوٹے سے آئینے کی طرف دیکھا جس میں دودھ جلنے کی بو آ رہی تھی۔

اُسے ذرا بھوک نہ تھی۔ لیکن پیٹ میں بھی کچھ نہ کچھ ڈاننا ضروری تھا۔ اُس نے پچھلا دودھ پیالی میں اُٹھایا اور بے دلی سے پینے لگی۔ دودھ کا کوئی ذائقہ نہ تھا، زبان جیسے مٹی کی بن گئی تھی۔ پھر دھک کی آواز آئی۔

وہ دودھ کا آئینہ گھونٹے کر جلدی سے اُٹھی تو اُس کا سر گھوم گیا۔ بیمار کی وجہ سے اُسے چکر آنے لگے تھے۔ اُس نے دونوں ہاتھوں سے سر کو تھام لیا اور اُسی حالت میں دروازے کی طرف چل پڑی۔ باہر بالکل سناٹا تھا۔ دھوپ اور چھاؤں کی لہریں فضا میں گلی بہت دیران تک رہی تھی۔ اُس نے جلدی سے دروازہ بند کر دیا، اب اُسے خون سا محسوس ہونے لگا تھا۔

کمرے کی الماری سے دوائی کی شیشی نکال کر جب وہ بستر پر بیٹھی تو اپنے آپ کو بہت تنہا محسوس کر رہی تھی۔ ادا سی اور اکیلے پن کے احساس سے اس کا جی بھرا یا۔ بیمار سے جلتی آنکھوں میں تیرنے ہوئے آنسو آہستہ آہستہ بہہ کر اُس کے کناروں پر پھیل گئے۔ اس نے دھندلی نظروں سے شیشی پر خوراک کا نشان دیکھتے ہوئے دوائی پی اور بستر پر بیٹ گئی۔

اُس کی سوچ گزرے وقت کے سناٹے پر تھک رہی تھی۔ یوں تو اس کا شوہر بہت لاپرواہ تھا لیکن اگر وہ بیمار پڑ جاتی تو وہ سارے کام چھوڑ کر اُس کی تیمارداری میں لگ جاتا اور ڈاکٹر کی دکان کے اتنے پھیرے لگاتا کہ تنگ آ کر وہ بیماری میں ہی اُٹھ کر چلنے پھرنے لگتی تھی۔

اُسے اپنا سر بلو جھل سا محسوس ہونے لگا۔ شاید نیند آرہی تھی۔ اُس نے آنکھیں بند کر لیں۔ لیکن تھوڑی دیر بعد اُسے سردی لگنے لگی۔ وہ بے شکل اُٹھ کر بٹے ٹھنک ٹھنک گئی اور اُس میں سے کھیر نکال کر لے آئی۔ یہ کھیر اس کے جھیر کا تھا۔ ابا بڑی فکر اور تردد سے اُس کے جھیر کے لئے چیزیں جمع کرتے تھے۔ اماں کے مرنے کے بعد شاید ابا کا بھی زندگی پر سے اعتبار اُٹھ گیا تھا وہ اُسے جلد از جلد بیاہ دینا چاہتے تھے۔ جب تایا کے ہاں اس کا رشتہ طے ہو گیا تو وہ بے حد خوش تھے جیسے بیٹی کو برادری کے گھر سے پرے گھر میں بیاہ کر زندگی کے سارے مسئلے حل ہو گئے ہوں۔

"ابا بھی کتنے بھولے تھے" وہ سوچ کر ہنسی تو سردی سے اُس کے دانت بٹھنے لگے۔ اُس نے کھیر کو اچھی طرح اپنے گرد پیٹ لیا۔

سسرال میں وہ خوش تھی یا نہیں۔؟ یہ وہ خود ہی نہیں جانتی تھی۔ بہت سارے لوگوں کی بہت ذمہ داریوں کو نبھاتے ہوئے اُسے کبھی موقع ہی نہیں ملتا تھا کہ وہ اپنے بارے میں سوچ سکے۔ جب تک ابا زندہ رہے اسے بڑا حوصلہ تھا۔ اُن کے مرنے کے بعد اُسے یوں محسوس ہونے لگا جیسے اُس کے گرد حفاظتی دیوار ٹوٹ کر گر گئی ہو۔ وہ بہت متاثر رہنے لگی۔ وہ نہیں جانتی تھی کہ کسی کو اُس کے غیر محفوظ ہونے کا احساس ہو۔ لیکن لوگ شاید خود ہی سب کچھ جان سیتے ہیں اور پھر ٹوٹی دیوار کو پھاڑنا کون سا



مشکل کام تھا، پہل اس کی سائنس نے کی۔ اُس کے اولاد نہ ہونے کے طعن میں چھپے ہوئے دہر کو محسوس کر کے وہ کانپ جاتی تھی۔ اس کا سر بھی اُس سے ناراض تھا کیونکہ اُن کے خیال میں ابا کو اپنا مکان بیٹی کی بھانجے داماد کے نام کرنا چاہیے تھا۔ اُس کے بیٹھنے کو اس سے گلہ تھا کہ وہ اپنے ساتھ زیادہ جھینڑ لاتی تھی جس کی وجہ سے برادری میں اس کی بیوی کی سبکی ہوئی تھی۔ اس کی منہ کو اس کے گورے رنگ پر اعتراض تھا کیونکہ اُس کے رشتے کے لئے آنے والے لوگ اُسے "کالی" کہہ کر چلے جاتے تھے اُس کے دیور کو اُس پر اس لئے غصہ تھا کہ اس کی نیند بہت ٹپکی تھی۔ وہ رات کو جب بھی پڑوس کی رٹکی سے ملنے کو ملے پر جانے کے لئے اُس کے کمرے کے سامنے سے دبے پاؤں گزرتا تو اس کی آنکھ کھل جاتی تھی اور وہ ڈری ڈری آواز میں پوچھنے لگتی "کون ہے؟" اور اُس کا شوہر — وہ اس سے ناراض نہیں تھا نہ اُس پر غصہ کرتا تھا۔ اسے کوئی گلہ بھی نہیں تھا اور کوئی اعتراض بھی نہیں — لیکن وہ خوش بھی تو نہیں تھا۔ اپنی مداخلت کی کوشش کیے بغیر ہی اُس نے ہتھیار ڈال دیئے۔ دوسری شادی کے اجازت نامہ پر دستخط کر کے وہ واپس ابا کے گھر آگئی۔

"بہت سارے لوگوں میں رہ کر بھی انسان اکیلا ہی رہتا ہے تو پھر کچھ پچا کیلے رہنے میں کیا سہارا ہے؟" یہ فیصلہ اُس کا اپنا تھا۔

اُسے سردی لگنا بند ہو گئی تھی لیکن اب اس کا جی گھبرا رہا تھا۔ اس نے آہستگی سے کھیس اتار دیا اور کروٹ بدل کر لیٹ گئی۔ اُس پر غنودگی کی طاری ہونے لگی۔ دروازے پر دنگ ہوئی۔

"کون ہے؟" وہ غنودگی میں بڑبڑاتی۔

"جنت بی بی!" بھاری بھر کم مردانہ آواز نے اُسے چونکا دیا۔ یہ تو ابا کی آواز تھی۔

"جنت بی بی!" دوسری آواز پر وہ اپنے باپ کی آواز مان پہچان گئی۔

"ابا!" اُس نے کمزور آواز میں پکارا۔ ٹیکے سے سراٹھانے کی کوشش کی تو وہ منوں وزن تھا۔ وہ ٹڈیال ہو کر لیٹ گئی اس کی آنکھیں خود بخود بند ہونے لگیں۔ "ابا!" اس کے ہونٹ آہستہ آہستہ ہلے اور چہرہ پلے۔ سورج غروب ہونے کو تھا۔ شام کے سائے دیوار سے پھیل کر آدھے صحن تک پھیل گئے تھے۔ خالی ڈربے کے باہر مریضوں کے کڑکڑانے کے شور کے ساتھ غسل خانے میں ٹیکے سے بہتے ہوئے پانی کے گرنے کی آواز بھی شامل تھی۔

عشر بدایونی کا تیسرا مجموعہ غزل

گردش کوزہ

قیمت تین روپے

شائع ہو گیا

مقامی کتب فروشوں سے طلب فرمائیے — یا — براہ راست پبلشر سے حاصل کیجئے

پبلشر: سنگ میل پبلی کیشنز۔ چوک اردو بازار۔ لاہور



# رشتوں کا سراب

عذرا سیّد

”بھائی، اماں کب آئے گی؟“

”کبھی نہیں۔“

”کیوں؟“

”ابا نے اُسے گھر سے نکال دیا ہے۔“

”ابا تو پہلے بھی گھر سے نکال دیتے تھے۔ لیکن وہ واپس آ جاتی تھی۔“

”اس دفعہ نہیں آئے گی۔“

”کیوں؟“

”ابا نے اماں کو طلاق دے دی ہے۔“

”طلاق! وہ کیا ہوتی ہے؟“

”ہوتی ہے کچھ، جب مل جاگے تو سارے رشتے ختم ہو جاتے ہیں۔“

”تہیں کس نے بتایا؟“

”بھورے نے۔“

”بھورے کی ماں . . . .“ نکو نے پوری گولائی میں کھلا سوا اپنا منہ ایک دم بند کر لیا۔

”بھائی“

”ہاں“

”ابا نے آج سر پر کینا لگایا تھا؟“

”غضاب۔“

”کس نے؟“

”ہال کلائے کرنے کے لئے۔“

”اس سے کیا ہو رہا ہے؟“

”دوسری شادی۔“



”تمہیں کس نے بتایا ہے؟“

”مجھ سے نے“

”مجھ سے کی بہن...“ لکھنے جلدی سے اپنا ماتھ منہ پر رکھ لیا۔

”بھائی، یہ عورت مجھے اچھی نہیں لگتی۔“

”کون؟“

”ابا کی بیوی“

”چچا ابا سے جوتے کھانے کی صلاح مجھ پر ہی ہے تیری ابا وہ ہماری ماں ہے؟“

”جو عورت ابا کی بیوی ہوگی کیا وہی ہماری ماں ہوگی؟“

”ہاں“

”لیکن ہماری ماں ہماری ماں کیوں نہیں ہوگی؟“

”پتہ نہیں“

”تم نے پوچھا نہیں؟“

”کس سے؟“

”مجھ سے۔“ لکھنے کرتے کے دامن سے آنکھیں پونچھتے ہوئے کہا۔

”ایمن“ اور ”آواز“ کے بعد

دفعۃً سلطان کے دو اور شعری مجموعے

انداز

قیمت ۴۰ روپے

تخلیق مرکز

۳۳۔ اے شاہ عالم گیٹ لاہور

اظہار

قیمت ۳۵ روپے

مکتبہ عالیہ

ایک روڈ، لاہور



# پسندنا پسند

سید علی عباس عابدی

بڑھتی ہوئی آبادیوں میں نئے چہروں کا نظر آنا زندگی کا معمول بن جاتا ہے میں نے اُسے پہلی بار قصائی کی دکان پر دیکھا وہ گوشت خسرید رہی تھی۔ "نعمانی صاحب کو ران کا گوشت بہت پسند ہے" وہ قصائی سے کہہ رہی تھی یہ فقرہ میں نے موٹر سائیکل سے اترتے ہوئے سنا گوشت خریدنے کے بعد وہ سبزی والی دکان پر شملہ مرچیں خریدنے ہوئے دکاندار سے کہہ رہی تھی "نعمانی صاحب کو شملہ مرچ بہت پسند ہے؟"

اس ملاکیت میں عورتوں کا آنا جانا کوئی نئی بات نہیں، مگر خاتون خانہ کا گوشت سبزی خریدنا مجھے کچھ اچھا نہ لگا بلکہ ایک ہمدردی ہی محسوس ہوئی کہ خاتون پر کچھ زیادہ ہی ذمہ داریوں کا بوجھ ہے اس کے ساتھ ساتھ اس بات نے اور بھی متاثر کیا کہ اسے اپنے شوہر کی پسند اور ناپسند کا کس حد تک خیال ہے۔ میں نے عقیدت سے اس کی طرف دیکھا، وہ مجھے اچھی لگی، سادہ مگر اچلی۔

کچھ دن بعد وہ مجھے پارک میں نظر آئی، وہ چھوٹی بچیاں اس کے ساتھ تھیں وہ انہیں سیر کر رہی تھی میں نے گزرتے ہوئے اسے دیکھا، ہر متی شام میں اُس کی رنگت اور نکھر گئی تھی، وقت گزرتا گیا اور اس کا چہرہ میرے لئے مانوس ہو گیا۔

کچھ عرصہ بعد میں نے اسے ڈاکٹر کے کلینک میں دیکھا اس نے ایک چھوٹی بچی کو گود میں اٹھا رکھا تھا اور اس کی آنکھوں میں آنسو تھے، بچی کو شاید سردی لگ گئی تھی، ڈاکٹر نے انجکشن لگایا اور دوائیاں لکھ دیں جب وہ اٹھی تو گھبرا کر ادھر ادھر دیکھنے لگی بے حد پریشان، کبھی کبھی خون زدہ۔ ڈاکٹر صاحب! پریشانی میں میرا پرس کہیں گر گیا؟ اس نے کہا "نعمانی صاحب آپ کو پیسے دے جائیں گے۔"

"کوئی بات نہیں، ڈاکٹر نے جواب دیا۔"

وہاں پر چلی گئی مگر میرے دل پر ایک بوجھ چھوڑ گئی، مجھے ایسا لگا جیسے وہ پہلے سے جانتی تھی کہ پرس اس کے پاس نہیں ہے اور انجکشن لگتے ہی اس نے یہ ڈرامہ کیا ہو، مگر کیوں؟ کیا اسے کسی مدد کی ضرورت ہے؟ اور یہ بچی؟ میں فوراً باہر نکلا مگر وہ جا چکی تھی۔

لازمیت کے سلسلے میں مجھے یہ شہر چھوڑنا پڑا اور میں دو سال تک باہر رہا، اس دوران میں اپنے والدین سے ملنے یہاں آتا رہا مگر وہ مجھے کہیں نظر نہ آئی اور نہ ہی میرے ذہن میں اس کا کوئی خیال آیا، دو سال بعد جب میرا سفر موٹو اچانک اسلام سے ملاقات ہوئی، وہ میرا بچپن کا دوست تھا، نیوی میں ملازم رہا اور برسوں تک ملک گھومنے کے بعد امریکی چلا گیا۔ اب



وہ واپس اپنے وطن آگیا تھا اور ایکسپورٹ امپورٹ کا کام شروع کر دیا تھا اب وقتاً فوقتاً مجھ سے ملتا رہتا تھا۔ اسلم شروع ہی سے پیسے پلانے کا شوقین اور رنگین مزاج تھا۔ میں اس کی اس عادت سے واقف تھا اور وہ میری عادت سے، وہ مجھے کبھی مجبور نہیں کرتا تھا کہ اس کا ساتھ دوں اور نہ میں کبھی اس کے شغل میں خارج ہوتا۔ یہ خاموش معاہدہ مدت سے ہمارے درمیان چلا آ رہا تھا۔

ایک دن میں اس کے دفتر گیا تو اس کے کمرے میں ایک شخص کو سر تھکائے بیٹھے دیکھا۔ شاید وہ سو رہا تھا۔ میرے داخل ہوتے ہی وہ ہڑپڑا کر اٹھا اور سلام کیا۔ میں نے چاروں طرف دیکھا۔ اسلم نظر نہ آیا۔ اس کے پیچھے کو بلا کر پوچھا تو پتہ چلا کہ کسی ضروری کام سے گیا ہوا ہے۔ میں واپس آگیا۔ اسی طرح ایک دو بار جب بھی میسر آ جانا ہوا میں نے اس شخص کو سوتے ہوئے پایا اور اسلم غائب۔ کافی دن تک اسلم سے ملاقات نہ ہو سکی۔ ایک دن ملا تو میں نے خاص طور پر فیہ حاضری کی وجہ پوچھی۔ مسکرائے لگا۔ اس کی اس پراسرار مسکراہٹ نے میرے جذبہ تجسس کو بڑھایا۔

”سچ بتا کیا بات ہے؟“ میں نے اصرار کیا۔

”بس وقت اچھا کٹ رہا ہے“ اس نے جواب دیا۔

”لیکن کہاں؟“ میں بھی تفتیش کرنے پر آمادہ آیا تھا۔

”ایک شرط ہے“ اس کی وہ پراسرار مسکراہٹ اور گہری مہوگئی۔

”کیا؟“ آخر مجھے اس کی شرط پوچھنی ہی پڑی۔

”میرے ساتھ چلنا پڑے گا“ اس نے سیز بھاتے ہوئے کہا

”منظور“ آج میں بھی اسے زچ کرنے پر تیار تھا۔

وہ کھل اٹھا۔ ”یار خدا کی قسم دل خوش کر دیا۔“ وہ کھڑا ہو گیا۔ آج اسے موقع مل گیا تھا راستے میں کہنے لگا ”یہاں مجھے اپنے مطلب

کی چیز نہیں ملتی تھی۔ سیدھے سادے طریقے مجھے پسند نہیں ہیں۔ روایتی بندھے ٹکے انداز میں کیا لطف ہے؟ خرچ کیا جائے

تو کچھ وصول تو ہو، اب تو یہاں امریکہ کے مزے لیتا ہوں۔ آزاد، ہر اصول سے آزاد، زندگی نام ہی اس۔۔۔۔“

”کینٹلی کا ہے“ میں نے گرہ لگائی اور وہ ہنسنے لگا۔

”ہم اپنی منزل پر پہنچ گئے ہیں“ اس نے نعرہ لگایا۔ مکان کے باہر میں وہی شخص ملا جسے میں دفتر میں کئی بار دیکھ چکا تھا۔ ”ان سے

موسیٰ ہیں نعمانی“ اسلم نے تعارف کرایا۔ وہ میں مکان کے اندر لے گیا۔ صحن میں وہی کھڑی تھی اور چار چھوٹی بچیاں کھیل رہی تھیں۔

میں دیکھتے ہی وہ کمرے میں چلی گئی۔ اسلم نے میرا ہاتھ پکڑا اور امی کمرے میں داخل ہو گیا۔ وہ سامنے کھڑی تھی مجھے دیکھ کر وہ

جھبکی مگر اسلم نے فوری تعارف کرایا یہ میرا بھائی یا ہے اس سے کوئی پردہ نہیں۔ وہ مسکرائی اور ہمارے سامنے آ بیٹھی۔

ابھی اسلم نے اس کی طرف ہاتھ بڑھایا ہی تھا کہ وہ کھڑی ہو گئی اور کہنے لگی ”میں ابھی آئی، یعنی کو فیڈر دے آؤں ورنہ

رو سکتی گی۔“

میں نہ چاہتے ہوئے بھی پوچھ بیٹھا کہ اگر آپ اس کام پر مجبور ہیں تو یہ پیدائش کا سلسلہ روک کیوں نہیں دیتیں

اس نے مجھے گہری نظروں سے دیکھا اور اٹھتے ہوئے بولی ”نعمانی صاحب کو یہ پسند نہیں ہے۔“



# اندر کا آدمی

طاہرہ سرور

وہ دقت کے نازنخرے اٹھاتے اپنی عمر کے دو حصے گزار چکا تھا۔ مگر آج بھی دولت دار پسے کی طرح تھا دوڑتے  
— ایک گاڑھا نیلا اور ایک ہلکا پیلا۔ وہی اونچے پائنتیوں والی بوسیدہ شلواریں۔ اور چپل جس کا ایک پاؤں اور تھا  
تواک اور —!

وہ گول گپے بیٹھا تھا۔

سر پر بڑا ساقال رکھے — جس پر کچے گھڑے میں کٹھا پانی اور ٹمین کے ڈبے میں گول گپے ہوتے — ساتھ ہی کناروں  
سے پھلتی پیالہ — جس میں مرچیں ٹھونسے ہوئیں کہ کچھ لوگ جلنے کا مزہ لینے کے لئے رچا ہے زبان کا ہوا مرچ زیادہ کھا لیتے ہیں  
ان لوگوں کا اسے خاص خیال رہتا۔

یوں وہ اک پکار کی بھی گھڑی اٹھائے سڑک سڑک — گلی گلی چل پڑتا۔

وہ اپنی اس مٹھی بھر کٹائی سے خوش رہتا اگر اکیلا جی ہوتا۔ مگر ہر شام بیوی کو پیسے دینے سے پہلے اسے یہ خیال ضرور گزرتا  
"کاش آج دو چار اٹھنیاں زیادہ بن جاتیں — صرف آج — کہ میں بیوی کے ہونٹوں پر مسکراہٹ دیکھ سکتا اور اسے میرے  
انتظار کا بدلہ مل جاتا اور وہ ہر شام پیسے لینے کے بعد ماتھے پر ساتوں بل ڈالے، یوں کھا جانے والی نظر سے نہ دیکھتی اور نہ یہ  
کہتی کہ فقیری کرو — کسی سڑک کے کنارے بیٹھ جاؤ — یوں وقت نہیں چلتا — جاؤ۔"

اللہ کا شکر کیا کرو نیک بخت — اس طرح تو وہ اور ناراض ہوتا ہوگا — کٹائی سے رحمت برکت اڑ جاتی ہے شکر د کرنے  
سے — مجھی تسلا نہیں ہوتی من کو —!"

"باؤ جی — اللہ کا شکر ادا کرنا تو ان لوگوں کو بھی یاد نہیں جن کے کتوں کو بھی میز کرسی پر بیٹھ کر — چینی کے برتنوں میں کھانا  
لگا ہے اور میاں —؟"

"دیکھو — جہاں ایک نہیں — دو ہیں، اچھا کھانا — اچھا اور چھنا — ایک ہی جہاں میں مل سکے گا — جس نے سب  
میاں کھا لیا — اس کا آگے کیا رہ جائے گا۔ اور جسے میاں کچھ نہ مل سکا — وہ آگے سب پالے گا — تم چاہو گی سب میاں  
اڑا لیا جائے —!"

"تو سب آگے کے لئے چھوڑ دیتے ہیں اور آج ننگ ننگ سے مر جاتے ہیں۔"

"تم نہیں سمجھو گی — پیسے کی کمی نے تمہاری عقل پر بھی وار کر دیا ہے جس طرح پیسے کی زیادتی عقل پر وار کر دیتی ہے۔"  
"اں میں پاگل ہوں، کم عقل ہوں، تم ہی ٹھیک ٹھہرے جو ہیٹ کی آدمی بھوک بھی پوری نہیں کر پاتے — ارے تباہ



تو سہی۔ کیا تم اس مٹی سے نہیں بنے جس سے دوسرے مرد بنے ہیں؟ کیا تبار کے کم ہاتھ پاؤں ہیں۔؟“  
 ”نقل سے کام لو۔“ باد بھتا ہوا بولا۔ لوگوں لوگوں میں فرق ہوتا ہے۔ نہ ہوتا تو رب تعالیٰ بھی سب کے لئے  
 ایک ہی گھر بناتے۔ یا دوزخ، یا بہشت۔ پھر یہ اچھائیاں برائیاں آج نہیں اُتری ہیں۔ دونوں لگی بندھی ہیں۔  
 جیسے میں اور تم۔۔۔۔۔“ باد زور زور سے گھسنے لگا۔

”دیکھو اب بات منہسی میں نہ ٹالو۔ بتاؤ تم وہ کچھ کیوں نہیں کر سکتے جو تباری طرح کا دوسرا مرد کر رہا ہے۔“  
 ”برا زمانہ۔“ باد منہسی روک کر بولا  
 ”کہو۔“

”ادھر بچم کی عورت جہاز چلا رہی ہے۔ یوں بھی دولت تباری ہے۔ اور تم۔۔۔۔۔“ وہ پھر سننے لگا۔  
 ”بس بس۔۔۔۔۔“ وہ اپنی جگہ سے اٹھ گئی۔

”ارے تم تو تین پتھریے کی سائیکل نہیں چلا سکتی سو۔“ باد بھتا چلا گیا حالانکہ وہ جاچکی تھی۔  
 ”مگر سن لو۔ آج گھر میں تب گنسنا جب پیسے زیادہ بن جائیں سمجھے؟“ اس نے چنانچ پڑھی دیواروں کے کمرے  
 مُنہ نکال کر کہا۔

اور باد سر پکڑ کر بیٹھ گیا۔ ”تو نہیں جانتی کہ وہ آدمی وسائل رکھتا ہے۔ اور میرے پاس مسائل کے سوا دھرا ہی کیا  
 ہے۔ پھر بات صرف روپوں کی ہوتی تو لا سکتا تھا۔ جیسے جھوٹ بونے والا۔ چوری کرنے والا۔ قتل کرنے والا۔  
 رشوت لینے والا دولت بنا سکتا، لیکن بیوی ہم رب تعالیٰ کے ہاں اپنا گھر بنا رہے ہیں۔ اپنے عمل کی ایک ایک اینٹ کے  
 اپنا گھر تعمیر کر رہے ہیں۔ نہیں سمجھے گی۔ عورت ہے ناں۔ ان پڑھ۔ وہ بھی گاؤں کی۔ اور میں نے چار جہانتیں اور  
 آدمی پانچویں پڑھی تھی۔ کا کے کو ساتویں کے سوال بتایا کرتا تھا۔ اچھا سو اسر گیا بے چارہ۔ وہ اس گھر میں بڑا آدمی  
 نہیں بن سکتا تھا جہاں میں اور میری بیوی ایک دوسرے کے ساتھ نہیں چل رہے تھے۔“ آج باد کی طبیعت میں کچھ  
 بے زاری سی پھیل رہی تھی۔

مگر ایک دن کام نہ کرنے کا مطلب تھا اگلے دنوں کا ناتہ۔ تب وہ سر پہ تھال چڑھائے سڑکیں، بازار گلیاں چھا  
 کے سے چل پڑا پھر آج بیوی نے بھی تو گھر آنے نہ آنے کی سختی شکا دی تھی جہاں کوئی کھلی کھڑکی دیکھتا آواز اور بلند کر دیتا  
 گول گپے۔ آٹھ آنے کے تین۔ آٹھ آنے کے تین گول گپے۔“

چلتے چلتے دن کا پہلا پہر جا رہا تھا۔ اسے کچھ بھوک محسوس ہوئی وہ آپاجی کے تنور پر آیا۔ سر سے تھال اتارا اور  
 پنج کے ایک طرف رکھ دیا۔ پھر آپاجی سے دو روٹیاں لے کر سوچنے لگا آج روٹی کے ساتھ کون سی دال کھائے۔  
 اتنے میں اس کی نظر بڑے قیسے کی پیلی پٹک گئی۔ جس کا ڈھکن اٹھا کر آپاجی ایک روپے کا سالن دوسرے کا بک  
 کو دے رہی تھی۔ اس کا بے حد ہی چاہا کہ آج ایک روپے میں بڑے قیسے کی پیلیٹ خرید لے، مگر بیوی۔؟۔ اس  
 کے آنے سے پہلے بغیر کچھ سوچے اس نے بڑے قیسے کی پیلیٹ منگوائی اور ساتھ ہی پانی کا گلاس۔ حالانکہ پیسے پانی وہ خود اٹھ  
 کر پی لیا کرتا تھا۔ مگر آج روٹی کے ساتھ قیسہ کھا کر وہ خود کو بھی بڑا آدمی لگ رہا تھا۔  
 خواہش پوری ہونے پر وہ خوش خوش تھال اٹھا کر سر پہ رکھ ہی رہا تھا کہ زور کا ایک چکر سا آیا اور وہ تڑپ کر



بل کھا کر وہیں گر پڑا اور بے ہوش ہو گیا۔

آج وہ سورج ڈوبنے سے پہلے ہی گھر جا چکا تھا۔ وہ گھر کی دہلیز پار کر رہا تھا جب بیوی چلائی "لو — آگئے صاحب۔  
شام سے پہلے ہی —"

باؤ سنس پڑا۔ "مجھے صاحب پھر سے کہو — شام سے پہلے بھی آیا ہوں — اور روپے بھی خوب لایا ہوں!"  
"دیوانے لگ رہے ہو بالکل —" بیوی واپس مڑنے لگی۔  
"کہاں چلیں؟ دیکھو تو —" باؤ اس کے سامنے آ گیا۔  
"اچھا دکھاؤ تو — کیسے خزانے بھاڑ لائے ہو۔" اس گھر کے دونوں طرف ہاتھ دھر کے تاک پھلا کر اس کی ایکٹیک  
جیب کی طرف اشارہ کیا۔

باؤ نے جیب کی پھول مہولی پوٹلی اس کے آگے کر دی۔  
"کیا ہے یہ؟" بیوی کے دل میں خوشی کا دھڑکا سا ہوا۔  
"پیسے —"

"مگر کیسے پیسے؟ — کہاں سے آنے؟ — کہیں چوری...؟" اب اس کے دل میں ڈر کا کھٹکا گزرا۔  
"دیکھا پیسوں کی زیادتی کیسے دل دھڑکا دیتی ہے — — — مگر تمہیں تو پیسوں سے عرض ہے — چاہے چوری  
کے ہوں۔" باؤ بولا۔

"پر میں نے کب کہا تھا چوری کرو۔"  
"پھر کیا سمجھاتی تھیں تم — تمہاری دن رات کی پھٹ پھٹ کیا بتاتی تھی مجھے بسی دولت جمع کرنے کا یہی ایک ذریعہ  
ہے — قتل کر دوں — چوری کر دوں جھوٹ بولوں...!"  
"ارے نامراد آدمی — یہ تو میں نے کبھی نہ چاہا۔"

"کہتی تھی لوگ کمند کا پورا پورا صلہ نہیں دیتے۔ جتنا پیسہ زیادہ — اتنے دل چھوٹے۔ پھر بھی چاہتے ہیں سب  
مفت میں بن جائے۔ مفت خور ہے۔"  
"تو تم ہی تیرت بڑھاؤ نا — آٹھ آنے میں دو گول گپے کر دو۔ پر کب سنی تم نے میری۔ مگر آج یہ اتنے سارے  
پیسے کہاں سے لے آئے تم —؟"

باؤ رہے کاکے کے مرنے پر مجھے دورہ پڑا تھا۔ میں گرا تھا اور پھر کچھ ہوش نہ رہا تھا۔"  
"اں اں۔"

"آج بھی دوپہر کی روٹی کھائی — پھر مقال اٹھا کر سر پر رکھ ہی رہا تھا کہ دیا ہی دورہ پڑا۔ گرا اور بے ہوش ہو گیا۔  
لی گھر ابھی ٹوٹ گیا تھا۔ پیالہ بھی نہ رہا۔ مرچیں بھی اڑ گئیں۔ گول گپے کچھ ٹوٹ گئے۔ کچھ دب گئے۔ اور  
مات بکھر گئے۔"

"آدو —" بیوی ایک دم اداس ہو گئی۔ کوئی چوٹ تو نہیں آئی؟



”بس گھٹنے پھیل گئے۔ پاؤں میں سوچ آئی اور تھوڑا سا سر ہچکا۔“ باؤ ماٹھا رگڑنے لگا۔  
”اور متباہ کسی کو خیال بھی نہ آیا۔“

”خیال آیا۔۔۔۔۔ سب کو آیا۔ بہت آیا۔ میں جب تک بے ہوش پڑا رہا، لوگ تھال میں روپے پھینکتے گئے۔  
ایک روپیہ۔ دو روپے۔ پانچ روپے۔!“  
”ہائیں۔“ بیوی کی آنکھیں حیرت سے باہر کونکل آئیں۔

آج تیسرا دن تھا صبح گزر چکی تھی اور باؤ ابھی تک سو رہا تھا حالانکہ گزرے دو روز تک وہ کھاتا اور سوتا ہی رہا تھا مگر خلافت معمول بھوک اور نیند ابھی باقی تھی۔ پھر سورج کے زیادہ چڑھ آنے پر بیوی نے اسے جگایا، تمام سامان سامنے لا کر رکھا اور کہا ”یہ نو۔“ نیا گھڑا رکھ دیا ہے۔ اور نیا پیالہ بھی۔ اور سنو۔ دوسری پہر تک گھر لوٹ آنا۔ اور دیکھو نظر مار کر بیچ سڑک کے چلنا جہاں راہ گیر زیادہ ہوں۔ بس وہیں ذرا سنبھل کے گر جانا۔“  
بیوی کی اس بات پر وہ زور زور سے ہنسنے لگا۔

زندگی کی اس تبدیلی پر باؤ اور اس کی بیوی مطمئن ہونے کی کوشش کر رہے تھے اور وہ خوش تھے کہ انہیں ایک ٹھاٹھ سے زندگی بسر کرنے کا طریقہ ہاتھ لگ گیا تھا۔ بڑے لوگوں کی طرح دن چڑھے تک سونا، اور پھر شکم کا جاگ جانا اور آدمیت کا سو جانا۔

باؤ نے وہ تھال بڑے شوق سے اپنے سر پہ رکھا مگر اس کا بوجھ کچھ زیادہ تھا اس کا جی چاہا کہ وہ اس بوجھ کو کوسوں نہ کرے۔ وہ آج اپنے نئے پن میں ہر کھٹک، ہر کسک کو کاٹنا چلا گیا۔

اور یوں اگلے پہر تک بغیر آوازیں لگائے، چلتے چلتے وہ اس سڑک کے درمیان آ گیا جو لوگوں اور گاڑیوں سے مبرا رہی تھی۔ اور جہاں اسے اک آواز کے بعد گر جانا تھا۔ باؤ نے چور نظر سے دائیں بائیں دیکھا، پھر پیچھے مڑتے ہوئے آواز کے لئے منہ کھولا۔ مگر آواز وہیں دب کر رہ گئی اور وہ سڑک کے وسط میں گر گیا۔

پھر آہستہ آہستہ اٹھنیاں، روپے اس کے آس پاس اوپر نیچے جمع ہوتے چلے گئے اور وہ پڑا رہا۔  
تینوں پہر گزر جانے کے بعد بھی وہ ان روپوں کو اٹھانے کا کڑا کڑا اک ہی جھٹکا اسے ایسا بے حس کر گیا تھا کہ بھرپور بھی سکے کی آواز اسے حرکت نہ دے سکی۔

احمد ندیم قاسمی کے گزشتہ دس برس کے افسانوں کا نیا مجموعہ

کیاس کا پھول

منتظر عام پر آچکا ہے قیمت: ۲۵ روپے

مطبوعات: ۶۰ کے نسبت، روڈ لاہور



# کلیمنجارو کی برفیں

انگریزی : ارنسٹ ہیمنگ وے

اردو : محمد خالد اختر

کلیمنجارو ۱۹۷۱۰ فٹ اونچا ایک برف پوش پہاڑ ہے۔ اسے افریقہ میں سب سے زیادہ اونچا پہاڑ کہا جاتا ہے۔ اس کی مغربی چوٹی کو سمائی رگ ”کائی کائی“ یعنی خدا کا گھر کہتے ہیں۔ مغربی چوٹی کے قریب ایک تیندوے کا سوکھا ہوا بیج سترہ پتھر ہے۔ تیندو اتنی بلندی پر کیا تلاش کر رہا تھا۔ یہ کسی کو معلوم نہیں۔

”حیرت ناک بات یہ ہے کہ اس سے کوئی درد نہیں ہوتا“ اس نے کہا ”اس سے اس کے شروع ہونے کا پتہ چل جاتا ہے“  
”واقعی۔ ایسے ہی۔“

”بالکل — مجھے بدبو کے باسے میں بڑا افسوس ہے۔ اس سے تم بڑی پریشان ہوتی ہوگی۔“  
”تمت کرو ایسی باتیں — خدا کے لئے۔“

”ان کی طرف دیکھو۔ اس نے کہا۔

اب یہ ان کی نگاہیں ہیں یا خوش جو وہ اس طرح یہاں آگئے ہو رہے ہیں۔“

وہ کھاٹ جس پر وہ آدمی بیٹھا تھا۔ موسا کے درخت کے فراواں سائے تلے کچی تھی۔ اور جیسے ہی اس نے سائے سے آگے میدان کی چکا چوند میں نظر کیا دوڑائیں اس نے تین بڑے پرندوں کو وہاں ایک نقش انداز میں بیٹھے دیکھا۔ اور اوپر آسمان میں مزید ایک درجن گزرتے ہوئے سریع الحوت پرندے سائے ڈالتے ہوئے تیر رہے تھے۔

”اس دن سے جب رگ خراب ہوا۔ وہ یہاں آ موجود ہوئے۔“ اس نے کہا ”آج پہلی بار وہ زمین پر اتر آئے ہیں۔ میں نے انہیں کسی کہانی میں استعمال کرنے کی خاطر پہلے پہل بڑے غور سے دیکھا تھا۔ اب ہے نا یہ ہنسنے کی بات نا“  
”تم یہ باتیں مت کرو۔ عورت بولی۔

”میں ویسے ہی بات کر رہا ہوں۔“ اس نے کہا۔ ”اس سے مجھے بہت آرام ملتا ہے۔ لیکن میں تمہیں پریشان نہیں کرنا چاہتا۔“  
”تم جانتے ہو میں پریشان نہیں ہو رہی۔ عورت بولی ”اصلی بات یہ ہے کہ میں بہت غمناک ہو گئی ہوں کہ میں کچھ بھی نہیں کر سکتی۔ میرا خیال ہے جب تک ہوائی جہاز آتا ہے، ہم حتی الامکان سکون و اطمینان کو درہم نہ ہونے دیں۔“  
”یا جس وقت تک ہوائی جہاز نہیں آتا۔“

”بیز۔ مجھے بتاؤ تو میں کیا کر سکتی ہوں۔ کوئی چیز تو ہوگی جو میں کر سکتی ہوں۔“

”تم ناگ کو میرے جسم سے الگ کر سکتی ہو اور ممکن ہے اس سے یہ پھیلنے سے رگ جائے۔ اگرچہ مجھے اس میں شک ہے۔ یا تم مجھے گولی مار سکتی ہو۔ تم اب ایک ذہنی نشی بزم میں تمہیں نشانہ لگانا سکھا یا ہے نا۔ نہیں سکھا یا کیا؟ بولو؟“











کیونکہ میرا زخم کبھی خراب نہیں ہوتا۔ پھر بعد میں جب یہ بگڑ گیا، غالباً اس پتلے کاربانک مٹل کے استعمال نے — اتم جانتی ہو ہماری دوسری جراثیم کش ادویات ختم ہو چکی تھیں، — چھوٹی خون کی شریانوں کو مفلوج کر دیا اور گنگرین شروع ہو گئی۔

اس نے اس کی طرف نگاہیں اٹھائیں۔ اور کیا؟

”اگر ہم اس انڈی کی کیو“ ڈرائیور کی بجائے ایک اچھے مستی کو ملازم رکھ لیتے تو وہ تیل کو چپک کرتا اور ٹرک میں وہ بیرنگ جل کر بیکار نہ ہو جاتی۔“

”میں یہ نہیں کہہ رہی ہوں۔“

”اگر تم اپنے لوگوں کو نہ چھوڑتیں — وہ تمہارے بد ذات“ اولڈ ویسٹ بری“ مسارا ڈوگا۔“ پام پیج“ ولے لوگ — اور میرے

پاس نہ آئیں —

”وہ کیوں؟ مجھے تم سے محبت تھی — یہ انصاف نہیں، اب بھی میں تم سے محبت کرتی ہوں۔ میں ہمیشہ تم سے محبت کرتی رہوں گی۔ کیا تم مجھ سے محبت نہیں کرتے؟“

”نہیں ایسا نہیں۔ آدمی بولا“ میرا ایسا خیال نہیں کہ میں نے تم سے کبھی محبت کی ہو۔“

”میری! یہ تم کیا کہہ رہے ہو — تمہارا دماغ جل گیا ہے!“

”نہیں۔ میرے پاس دماغ ہی نہیں جو جلے گا!“

”اسے مت ہیو“ اس نے کہا۔ ”پیارے، پلیز! اسے مت ہیو جو کچھ ہم کر سکتے ہیں یہیں کرنا چاہیے۔“

”تم کرو۔ وہ بولا میں تو تھکا ہوا ہوں۔“

اب اس نے اپنے ذہن میں گاراگاج میں ایک ریلوے سٹیشن کو دیکھا وہ اپنے تھیلے کے ساتھ کھڑا تھا۔ سامنے سیم پلان اور رینٹ گارڈی کی تاریکی کو کاٹتی ہوئی ہیڈ لائٹ تھی۔ اور وہ پسپائی کے بعد تھریس سے رخصت ہو رہا تھا۔ وہ ان چیزوں میں سے ایک تھی جسے لکھنے کے لئے اس نے بچا رکھا تھا۔ اور صبح کو ناشتے پر کھڑکی میں سے باہر بلغاریہ میں پہاڑوں پر برف دیکھتے ہوئے جب نانس کی سیکریٹری نے بوڑھے آدمی سے پوچھا کہ کیا یہ برف ہے اور بوڑھے آدمی نے ادھر دیکھتے ہوئے کہا ”نہیں یہ برف نہیں ہے۔ ابھی برف میں بہت دیر ہے۔“

تو سیکریٹری نے دوسری لڑکیوں سے کہا ”نہیں دیکھتی ہو۔ یہ برف نہیں، ہم غلطی پر تھیں۔“ مگر یہ صاف ٹھیک خاک برف ہی تھی۔ اور جب بوڑھے آدمی نے آباؤیوں کا تبادلہ منظور کیا تو اس نے انہیں اسی برف میں بھیجا اور اسی برف کو روندتے ہوئے وہ چلتے گئے۔ یہاں تک کہ اس سرمایہ موت نے اُن کو آن لیا۔

یہ برف ہی تھی جو اس سال اس کرسمس کے ہفتے میں گاراگال میں پڑی۔ اس سال وہ بڑے چوکور چینی مٹی کے چوٹے، جو آدمی کرے کی جگہ گھیرے تھا، واسے لکڑہارے کے گھر میں رہے اور وہ پتوں سے بھرے گدوں پر سوئے۔ یہ وہ وقت تھا جب بھگوڑا اپنے برف سے چھلنی، خون سے لٹھرے پاؤں سے آیا۔ اس نے کہا کہ پولیس بالکل اس کے پیچھے پیچھے ہے۔ اور انہوں نے اسے اوئی موزے دیئے اور جب تک پاؤں کے نشانات برقباری سے مٹ نہ گئے۔ سپاہیوں کو باتوں میں لگائے رکھا۔

کرسمس کے دن شہر میں برف اتنی چھیلی تھی کہ جب تم برفانی چشمے میں سے اسے دیکھتے تھے تو تمہاری آنکھوں میں پانی آ جاتا تھا۔ اور تم نے ہر ایک کو گرجے گھر سے گھروں کو لوٹنے دیکھا۔ تب وہ ڈھلائی چیل پوش پہاڑیوں میں بہتے دریا کے ساتھ ساتھ برف گارڈی سے ہموار کی ہوئی پٹیا کی سی زورنگت کی سڑک پر چلتے جاتے۔ گھٹائیں ان کے کندھوں پر سے ان پرانے پرامڈی آتی تھیں۔ اور پھر وہ ماڈلیر ہاوس سے اوپر اس گلیشیر سے



نیچے کو ایک بڑے قحط میں سے دوڑ گئے۔ اور ان کے پاؤں تلے برف دیکھنے میں ایک کی فراسنگ کی مانند لکھی تھی اور سفوف کی طرح ہلکی تھی۔ اور اسے وہ بے شور رش یاد آیا جو تیزی سے پرندے کی طرح نیچے گرنے سے پیدا ہوتا تھا۔

وہ ماڈلینزاس میں ایک ہفتہ برفانی طوفان میں گھرے رہے۔ وہ لالٹین کی روشنی کے دھویں میں تاش کھیلے رہے اور جیسے جیسے ہر لینٹ زیادہ بارتا جاتا، داؤ کی رقم چڑھتی جاتی۔ آخر میں وہ سب کچھ دے بیٹھا۔ ہر ایک چیز، روپیہ، اور موسم کا منافع اور پھر اپنا سرمایہ بھی۔ وہ اسے اپنی لمبی ناک کے ساتھ بیٹوں کو اٹھاتے اور پھر سانسز دائرے کے کلمے سے بازی کی ابتدا کرتے دیکھ سکتا تھا۔ تب جو ہمیشہ کھیلا جاتا تھا جب برف نہ ہوتی تو تم جو اکیلے اور جب بہت زیادہ برف ہوتی تب بھی تم جو اکیلے۔ اس نے اپنی زندگی میں اس سارے وقت کی بابت سوچا جو اس نے جو اکیلے میں گزارا تھا۔

لیکن اس نے اس کے بارے میں ایک سہ نہیں لکھی تھی۔ نہ ہی اس سرورچکیلے کرسمس کے دن کے بارے میں جب ہماڑ میدان سے پرے ابھرے ہوئے تھے۔ اور پار کرتے ان کے اوپر سے، مورچوں سے پار آسڑیا کے فوجی افسروں کو چھٹی پرے جانے والی ریل گاڑی کو اڑانے کے لئے پرواز کی تھی۔ جب وہ فوجی منتشر ہو کر بھاگے تھے تو اس نے ان پرٹین گن سے گولیاں برسائی تھیں، اور اسے بار کر کا بعد میں میں میں آنا اور ساری کہانی بتانا یاد آیا۔ اور میں میں کتنی چپ چاپ تھی اور پھر کسی کا یہ کہنا "تم خونى قاتل! حرامزادے!"

یہ وہی آسڑیا کے جوان تھے جن کو تب انھوں نے ہلاک کیا تھا، جن کے ساتھ اس نے بعد میں برف پر کھیلنے کے کھیل کھیلے تھے۔ نہیں۔ وہ نہیں۔ ہینز جس کے ساتھ اس نے اس سارے سال "سکی ایگٹ" کی قیصر جاگز، طورس میں رہ چکا تھا۔ اور جب وہ آ رہے تھے تو اس نے تنہی وادی میں خرگوشوں کا شکار کرنے گئے تھے تو انھوں نے پاسی بیور میں زانی اور پڑیکا اور سالون پر چلے کی باتیں کی تھیں۔ اور اس نے اس کے بارے میں ایک لفظ نہیں لکھا تھا۔ نہ ہی مانتی کار نو یا سیٹے یا آرسیدو کے بارے میں۔

دور الہرگ اور آدلیرگ میں اس نے کتنے سرمائے کے موسم گزارے تھے؟۔ پورے چار۔ اور پھر اسے وہ آدمی یاد آیا جس کے پاس فروخت کے لئے ایک لومر تھا۔ اور تب وہ قصبے میں تحالت خریدنے گئے ہوئے تھے۔ اور وہ اچھی کرش وائن کے "چیری پیٹ" کا ذائقہ، وہ بہت ہی ہونی سفوف برف پر تیزی سے پھلتے جانا۔ "ہی! ہو! رولی نے کہا۔

"ہی! ہو!" کا گیت گاتے ہوئے، تم ڈھلوان اتار سے پہلے آخری قطعے پر دوڑتے آتے تھے۔ اور پھر سیدھا اتار سے نیچے پھاندتے، باغیچے کے تین موڑ گھومتے، کھائی سے پار سرمائے کے عقب میں برفانی سڑک پر پہنچ جاتے تھے۔ پھر وہ اپنی پیٹیوں اور تسموں کو کھوں، اپنی پھسلنے کی کھڑاؤں کو پاؤں سے نکالنا، اور انھیں سرمائے کی لکڑی کی دیوار کے ساتھ نکا دینا۔ کھڑکی میں سے آتی ہوئی لمپ کی روشنی جہاں اندر دھواں دار نہی شراب کی سی برد والی ہلکی گرمی میں وہ آرگن بجا رہے ہوتے۔

"ام چرس میں کہاں ٹھہرے تھے؟ اس نے عورت سے پوچھا جو اب افریقہ میں اس کے پاس ایک کینوس کی کرسی پر بیٹھی تھی۔

"کہاں میں تم جانتے تو ہو؟

"میں کیسے جانتا ہوں؟"

"ہم ہمیشہ تو وہیں ٹھہر کرتے تھے۔"

"نہیں۔ ہمیشہ نہیں۔"

وہاں اور سینٹ جرمین میں پولیان ہنری کو اڑے۔ تم نے کہا تھا تمہیں وہاں ٹھہرنا اچھا لگتا ہے۔  
محبت ایک گورنر ہے۔ ہنری بولا۔ اور میں وہ مرغا ہوں جو اس پر چڑھ کر بانگ دیتا ہے۔



”اگر تم کو جانا ہی ہے، اس نے کہا تو کیا یہ بالکل ضروری ہے کہ تم ہر ایک شے کا گلا گھونٹ کر جاؤ۔ میرا مطلب ہے کیا تم سب کچھ ہی نے کھاؤ گے؟ کیا تمہارے لئے اپنے گھوڑے اور اپنی بیوی کو مارنا اور اپنی زمین اور اپنی زرہ کو پھونکنا فرض ہے؟“

”ہاں“ اس نے کہا تمہارا مرد و دروہ یہ میرا زرہ بکتر تھا۔ میرا گھوڑا اور میرا زرہ بکتر۔

”بس! بس!“

اُچھا میں نہیں بوتا۔ میں تمہیں تکلیف نہیں دینا چاہتا۔ اس کا دقت گزر چکا ہے۔ ٹھیک ہے پھر میں تمہیں تکلیف دیتا ہوں گا۔ اس میں مجھے بڑا لطف آتا ہے۔ ایک ہی چیز تھی جس کا مجھے تمہارے ساتھ کرنا واقعی پسند تھا اور وہ میں اب نہیں کر سکتا۔

”نہیں یہ سچ نہیں۔ ہر وہ چیز جو تم چاہتے تھے میں بھی کرتی تھی۔“

”اوہ۔ خدا کے لئے یہ شیخیاں بگھارنا بند کرو۔ بند کرو۔“ اس نے اس کی طرف نگاہ کی اور اسے رونے دیکھا۔

”سنو! اس نے کہا۔“ تم واقعی کبھی ہو کہ مجھے ایسا کرنے میں مزہ آتا ہے۔ میں یہ کیوں کر رہا ہوں، میں نہیں جانتا۔ میرا خیال ہے۔ تمہیں زندہ رکھنے کے لئے مارنے کی خواہش! جب ہم نے باتیں شروع کی تھیں۔ میں ٹھیک تھا۔ میں اسے شروع نہیں کرنا چاہتا تھا۔ اور اب میں ایک بن ڈبے کی طرح پاگل ہوں۔ اور تمہارے ساتھ اتنا زہریلا ہو رہا ہوں جتنا کہ میں ہو سکتا ہوں۔ پیاری، جو کچھ بھی میں کہہ رہا ہوں اس پر کوئی توجہ نہ دو۔ میں سچ سچ تم سے محبت کرتا ہوں۔ تم جانتی ہو۔ میں تم سے محبت کرتا ہوں۔ میں نے کسی اور سے اس طرح کی محبت نہیں کی۔“

وہ اس جلنے بوجھے جھوٹ پر اترا آیا جس سے وہ اپنی وال روٹی کھاتا ہے۔

”تم میرے ساتھ کتنے اچھے ہو۔“

”تم گتیا۔“ اس نے کہا تم مالدار گتیا۔ یہ شاعری ہے۔ میں شاعری سے پڑھوں۔ خرافات اور شاعری۔ خرافاتی شاعری۔“

”بس! بس! میری۔ تمہارے لئے شیطان کا روپ بھرنے کا ضروری ہے؟“

”میں کوئی چیز چھوڑ کر نہیں جانا چاہتا۔“ آدمی بولا۔ ”میں اپنے پیچھے چیزیں چھوڑ کر نہیں جانا چاہتا۔“

اب نام ہو چکی تھی اور وہ سو رہا تھا۔ سورج پہاڑی کے پیچھے چلا گیا تھا۔ اور اسے میدان پر ایک سایہ سا پھیلا تھا اور چھوٹے جانور کیمپ کے پاس بیٹھ بھر رہے تھے۔ جلدی سے ڈھلکتے ہوئے سرد اور چابک کی آواز دیتی دے۔ اس نے دیکھا کہ وہ اب بھاڑی سے پرے پرے منڈارا ہیں۔ پرنڈے اب زمین پر منتظر نہیں تھے۔ وہ سب ایک درخت میں بھاری بھر کم انداز میں منگن تھے۔ اب وہ بہت زیادہ تھے۔ اس کا ذاتی بوائے بستر کے ساتھ بیٹھا تھا۔

”سیم صاحب شوٹ کرنے گئی ہیں۔“ بوائے نے کہا۔ ”بوانا کوئی چیز مانگتا ہے؟“

”کچھ نہیں۔“

وہ کسی چیز کا شکار کرنے گئی تھی۔ اور یہ جانتے ہوئے کہ اسے شکار کا دیکھنا کس قدر پسند تھا۔ وہ کافی آگے چلی گئی تھی تاکہ وہ میدان کے اس چھوٹے سے قطعے کو جو اسے نظر آتا تھا۔ بے سکون نہ کرے۔ اس نے سوچا وہ ہمیشہ سے خیال رکھنے والی تھی۔ ہر اس چیز کے بارے میں جس کی بابت وہ جانتی تھی یا جس کے بارے میں اس نے پڑھایا سنا تھا۔

یہ اس کا قصور نہیں تھا کہ جب وہ اس کے پاس گیا تھا۔ وہ پہلے ہی سے سرد و گرم چشمہ تھا۔ ایک عورت یہ کیسے جان سکتی تھی کہ جو کچھ تم کہہ رہے ہو وہ تمہارے اندر کی بات نہیں۔ کہ تم محض عادت سے اور آرام کی خاطر بول رہے ہو، اندر کی بات کے نہ کہنے کی منزل کے بعد سے عورتوں کے ساتھ



اس کے جھوٹ بچ کی نسبت زیادہ کامیاب ہوتے تھے۔

یہ بات نہ تھی کہ وہ جھوٹ بولتا تھا بلکہ اس کے پاس کوئی بھی بات کہنے کے لئے رہ ہی نہ گئی تھی۔ وہ اپنی زندگی جی چکا تھا اور وہ ختم ہو چکی تھی اور وہ پھر اسے دوبارہ مختلف لوگوں اور زیادہ رہے۔ پرانی جگہوں میں بہترین اور کچھ نئی جگہوں کے ساتھ جسے چلا جا رہا تھا۔  
تم سوچنے سے بچتے تھے اور یہ سب کچھ حیرت خیز تھا۔ تمہارے اندر اعضا اچھے اور مستعد تھے اور تم اس لحاظ سے ریزہ ریزہ نہیں ہوتے تھے جس طرح کہ اکثر لوگ ہو جاتے ہیں۔ اور تم اس قسم کا انداز اختیار کر لیتے تھے کہ تم اپنے کام کی پروا نہیں کرتے کیوں کہ اب تم اسے نہیں کر سکتے لیکن اپنے اندر تم یہ کہتے تھے کہ تم ان لوگوں کے بارے میں لکھو گے۔ بڑے مالدار لوگوں کے بارے میں۔ تم مانتے تھے کہ تم حقیقت میں ان لوگوں میں سے نہیں تھے اور ان کے دلیں میں صرف جاسوس تھے۔ پھر تم اپنے آپ سے کہتے تھے کہ تم ان لوگوں کو چھوڑ دو گے اور پھر ان کی بابت لکھو گے۔ اور اس طرح یہ داستانیں ایک ایسا شخص لکھے گا جو یہ جانتا ہوگا کہ وہ کیا لکھ رہا ہے۔ مگر وہ یہ بھی نہیں کرے گا۔ کیونکہ نہ لکھنے کا، آرام کا ہر دن، اپنے اس وجود کا ہر دن جس سے وہ نفرت کرتا تھا، اس کی صلاحیت کو کند کرتا جاتا تھا۔ اس کی کام کرنے کی خواہش کو نرم کر دیتا تھا، نتیجہ یہ کہ آخر میں وہ کوئی کام نہ کر سکا۔ وہ لوگ جنہیں وہ اب جانتا تھا اس وقت زیادہ خوش ہوتے تھے جب وہ اپنا کام نہ کرتا۔ افریقہ وہ خطہ تھا جہاں اپنی زندگی کے اچھے دور میں وہ سب سے زیادہ خوش رہا تھا اور اس لئے وہ پھر سے آغاز کرنے کی خاطر یہاں آیا تھا۔ انھوں نے یہ سفاری "کم سے کم عیش و آرام کی چیزوں سے ترتیب دی تھی۔ کوئی ایسی سختی یا تکلیف ان کو نہ تھی مگر تعیش کا سامان بھی نہ تھا۔ اور اس کا خیال تھا کہ اس طرح اس کی کسب و ریاہی کی عادت پھر ٹوٹ آئے گی۔ کچھ ایسا خیال کہ جس طرح ایک لڑکا کا ہاڑوں میں اس غرض سے جاتا ہے کہ وہاں وہ مشقت اور ورزش سے اپنی جربنی کو اپنے جسم سے ہلا دے، اسی طرح وہ بھی مشق سے اپنی روح پر پڑی کثافت کو دور کر سکے گا۔

عورت نے افریقہ جانے کو پسند کیا تھا۔ اس نے کہا تھا کہ اسے وہاں جانے سے محبت ہے۔ وہ ہر اس چیز سے محبت کرتی تھی جو خوش و ولولہ اٹھانے والی ہوتی، جس میں جگہ کی تبدیلی ہوتی، جہاں پر نئے لوگ ہوتے اور جہاں ماحول دل افرا ہوتا۔ اور اس نے کام کرنے کی خواہش کے ٹوٹ آنے کے سراب کو محسوس کیا۔ اور اب یہ سب کچھ اس طرح ختم ہونا تھا (اور وہ جانتا تھا کہ سب ختم ہو چکا ہے!) تو اسے ایک سانپ کی طرح پلٹ پلٹ کر اپنے آپ کو اس حد تک نہیں کاٹنا چاہیے کہ اس کی پیٹھ ٹوٹ جائے۔ اس میں اس عورت کا قصور نہ تھا۔ اگر یہ عورت نہ ہوتی تو اس کی جگہ کوئی دوسری ہوتی۔ اگر وہ ایک جھوٹے سہارے جی رہا تھا، تو اسے اس جھوٹ کے سہارے ہی مرنے کی کوشش کرنی چاہیے۔ اس نے پہاڑی کے پسے گولی پینے کی آواز سنی۔

وہ بڑی اچھی ہندوق چلاتی تھی۔ یہ مالدار کتیا۔ یہ اس کی قابلیت کی مشفق خبر گیر۔ اس کی کو تباہ کرنے والی۔ بکو اس۔ اس نے اپنی قابلیت کو خود ہی تو تباہ کیا تھا۔ وہ کیوں اس عورت کو الزام دے رہا ہے، جس نے اسے اتنے آرام و راحت سے رکھا ہوا تھا۔ اس نے اپنی قابلیت کو اسے استعمال نہ کرنے سے، اپنے اور ان چیزوں کے ساتھ خداری سے جن میں وہ یقین کرتا تھا، اس قدر شراب پینے سے کہ اس کے احساسات کا حاشیہ کند ہو گیا تھا، کاہلی سے، آرام طلبی سے، امارت پرستی سے، غرور سے، تعصب سے، اور جائز ناجائز طریقے سے تباہ کرنے میں کوئی کسر نہ کی تھی۔ قابلیت کیا چیز ہے؟ پرانی کتابوں کی ایک فہرست! اس کی یہ قابلیت آخر تھی کیا؟ یہ قابلیت تو تھی مگر اسے استعمال کرنے کی بجائے اس نے اس کی تجارت کی تھی۔ اس کے ساتھ مسئلہ یہ نہیں رہا کہ اس نے کیا کچھ کیا تھا بلکہ یہ کہ وہ کیا کر سکتا تھا۔ اور اس نے ایک قلم یا ایک پینل کی بجائے کسی اور ڈھنگ سے اپنی روزی پیدا کرنے کا انتخاب کیا تھا۔ یہ عجیب بات تھی اور کتنی عجیب کہ جب بھی وہ کسی دوسری عورت کے عشق میں گرفتار ہوتا، اس عورت کے پاس پہلی عورت سے زیادہ روپیہ ہوتا! لیکن جب اسے عشق نہ ہوتا جب وہ صرف جھوٹ بول رہا تھا۔ جیسا کہ اب اس عورت سے جس کے پاس سب سے زیادہ روپیہ تھا، ایک پہلا خاوند اور بچے تھے اور جس نے



عاشق بنائے تھے اور ان سے بد دل ہو گئی تھی اور جو اسے بطور ایک مصنف، ایک انسان، ایک رفیق اور قابلِ فخر ملکیت کے، بے حد چاہتی تھی۔ یہ عجیب بات تھی کہ اسے اس عورت سے کوئی پیار نہ تھا لیکن وہ جھوٹ بول رہا تھا۔ اس نے اس کے روپے کے بدلے میں اتنا کچھ دیا تھا، جتنا کچھ وہ اسے بچ بچ چاہنے کی صورت میں بھی نہ دے پاتا۔

اس نے سوچا جو کچھ ہم کرتے ہیں ہم شاید وہی کچھ کرنے کے لئے بنے ہیں۔ جو بھی ہو، جیسی تمہاری قابلیت ہو، اس کے مطابق تم اپنی روزی کاتے ہو۔ اس نے ساری زندگی میں کسی نہ کسی شکل میں اپنی قوت کو بچا تھا اور جہاں تمہاری چاہتیں زیادہ شدید نہ ہوں وہاں تم روپے کا بہت زیادہ صلہ دیتے ہو۔ اس نے یہ بات دریافت کر لی تھی مگر وہ اب اس کی بابت بھی نہیں لکھے گا۔ نہیں! وہ اس کے بارے میں نہیں لکھے گا۔ اگرچہ یہ لکھنے کے لائق بات تھی۔ اب وہ میدان میں سے کیمپ کی جانب آتی دکھائی دی۔ وہ جو دھپوری جس پہنے اور رانفل اٹھائے تھی، دو لڑکوں نے ایک ٹامی لٹکا رکھا تھا۔ اور اس کے پیچھے آ رہے تھے۔ اس نے سوچا وہ اب بھی ایک خوش شکل عورت ہے۔ اور اس کا جسم سڈول اور مرغوب تھا۔ وہ خوبصورت نہیں تھی مگر اس کا چہرہ اسے اچھا لگتا تھا۔ وہ بے تحاشا پر صحنی تھی۔ اور گھر سواری اور شوٹنگ کو پسند کرتی تھی۔ اور یقیناً وہ بہت زیادہ پتی تھی۔ ابھی وہ نسبتاً جوان عورت ہی تھی کہ اس کا خاوند چل بسا اور کچھ عرصے تک اس نے خود کو اپنے نوخیز بچوں کی دیکھ بھال میں لگائے رکھا جن کو اس کی ضرورت نہ تھی اور جو اسے ادھر ادھر دیکھ کر بوکھلا سے جاتے تھے۔ اس کے دوسرے اشتغال گھوڑوں کا اصطبل، کتابیں اور شراب کی بوتلیں تھیں۔ وہ رات کے کھانے سے پہلے شام کو پرہنا پسند کرتی تھی اور پڑھتے ہوئے وہ سکاچ اور سوڈا پیتی تھی۔ کھانے کے وقت تک وہ اچھی خاصی نشے میں ہو جاتی تھی اور کھانے پر انگوری شراب کی ایک بوتل کے بعد وہ بالعموم اتنی غموں میں ہو جاتی کہ اسے نیند آ جاتی۔

یہ عاشقوں سے پہلے کا قصہ ہے۔ عاشقوں کے آنے کے بعد وہ اتنا نہیں پتی تھی کیونکہ تب اسے نیند لانے کے لئے بدست ہونے کی حاجت نہ رہی مگر عاشق اسے اکتاتے رہتے تھے۔ اس کی شادی ایک ایسے آدمی سے ہوئی تھی جس نے اسے کبھی بور نہیں کیا تھا اور یہ لوگ اسے بہت زیادہ بور کرتے تھے۔ پھر اس کے بچوں میں سے ایک ہوائی جہاز کے کڑی میں مر گیا۔ اور جب یہ سانحہ گزر گیا، اسے عاشقوں کی حاجت نہ رہی۔ اور چونکہ شراب کوئی درد کا دوا نہیں ہوتی۔ اسے اپنے لئے ایک نئی زندگی بنانی پڑ گئی۔ یکبارگی اسے اکیلے ہونے سے وحشت سی رہنے لگی مگر وہ اپنے ساتھ ایک ایسا آدمی چاہتی تھی جس کی وہ عزت کر سکے۔

بات بڑی سادگی سے چل پڑی۔ اس کی لکھی ہوئی چیزیں اسے پسند نہیں اور اس نے ہمیشہ اس زندگی پر رشک کیا تھا جو وہ گزار رہا تھا۔ اس نے خیال کیا کہ وہ جو کچھ چاہتا ہے، اسی طرح کرتا بھی ہے۔ وہ طریقے جن سے اس عورت نے اسے حاصل کیا تھا اور جس ذہنگ سے وہ بالآخر اس کی محبت میں مبتلا ہو گئی تھی۔ یہ سب ایک باقاعدہ عمل کا حصہ تھے جس سے اس عورت نے اپنے لئے ایک نئی زندگی تعمیر کر لی۔ اور اس (میری) نے اپنی پرانی زندگی میں جو کچھ باقی رہ گیا تھا اسے فروخت کر ڈالا۔

اس نے یہ سوا اپنے تحفظ کے لئے اور آرام کے لئے بھی کیا تھا۔ اور اس سے اسے انکار نہ تھا۔ لیکن اور کسی چیز کی خاطر؟ وہ نہیں جانتا تھا جس چیز کو بھی اس کا دل چاہتا وہ اسے خرید کر لے سکتی تھی۔ وہ ایک بڑی خوبصورت عورت تھی۔ اس عورت کا جسمانی قرب اسے زیادہ پسند تھا۔ کیونکہ وہ زیادہ مالدار تھی کیونکہ وہ بڑی خوش مزاج اور بامروت تھی۔ اور وہ تھلے کھڑے نہیں کرتی تھی۔ اور اب اس زندگی کی سعاد جو اس نے دوبارہ بنائی تھی ختم ہو رہی تھی۔ کیونکہ اس (میری) نے دو ہفتے پہلے اپنے زخم پر آئیوڈین نہیں لگائی تھی۔ جب ایک کانٹے سے اس کے گھٹنے پر خراش لگ گئی تھی۔ وہ اس طرح کہ جب وہ وائٹ بک کے ایک ٹکڑے کا نوٹ کھینچنے کے لئے آگے بڑھنے کی کوشش کر رہے تھے جو اپنے سر اٹھائے، اپنے نتھنے ہوا میں سونگھنے کے لئے پھانے، اپنے کان اس شور کو سننے کے لئے پورے کھولے، پہلا شور سننے پر جھاڑی میں زقندیں لگانے کی خاطر چوکنے کھڑے تھے۔ تصویر کھینچنے سے پہلے وہ دوڑی گئے تھے۔ وہ اب آگئی۔ اس نے کھات پر اس کی طرف دیکھنے کے لئے سر بھرا "ہیلو" اس کے کہا۔



”میں نے ایک ٹامی مارا ہے“ اس نے اسے بتایا۔ ”اس کا بڑا اچھا شور مچا رہا ہے گا اور میں ان سے کہہ کر کلم کے ساتھ کچھ آلو بھی پہنچا دوں گی۔“  
کیسے محسوس کر رہے ہو تم؟

”بہت بہتر۔“

”کتنی اچھی بات ہے تم جانو! میں نے خیال کیا تھا کہ شاید تم بہت بہتر ہو گے۔ جب میں شکار کے لئے گئی، تم سو رہے تھے۔“

”میں خوب سویا ہوں۔ کیا تم دور آگے گئی تھیں؟“

”نہیں۔ بس اس پہاڑی کے پیچھے ٹامی پر میرا تاشہ بالکل ٹھیک جا کر لگا۔“

”تم جانو! تم بہت اچھا شوٹ کرتی ہو۔“

”میں شوٹنگ سے محبت کرتی ہوں۔ میں نے افریقہ سے محبت کی ہے۔ سچ جی اگر تم ٹھیک ٹھاک ہو تو اس سے زیادہ مہلت مجھے زندگی میں کبھی نہیں ملا۔ تم نہیں جانتے۔ تمہارے ساتھ شوٹ کرنے میں کتنا مزہ آتا ہے۔ میں نے اس جگہ سے محبت کی ہے۔“  
”میں بھی اس سے محبت کرتا ہوں۔“

”تیار ہے تم نہیں جانتے۔ تم کو اس طرح بہتر محسوس کرتے دیکھنا کتنا شاندار ہے۔ جب تم دوسری طرح محسوس کر رہے تھے۔ میں اسے برداشت نہیں کر سکتی تھی۔ تم پھر تو اس وقت کی طرح مجھ سے باتیں نہیں کرو گے۔ نہیں کرو گے نا؟ مجھ سے وعدہ کرو؟“  
”نہیں۔۔۔ اس نے کہا مجھے یاد نہیں کہ میں نے کیا کہا تھا۔“

”تم کو مجھے تباہ کرنا لازم نہیں۔ یا ہے؟ میں محض ایک ادیم عمر عورت ہوں جو تم سے محبت کرتی ہے اور وہی سب کچھ کرنا چاہتی ہے جو تم کرنا چاہتے ہو۔ میں پہلے ہی دو تین بار تباہ کی جا چکی ہوں۔ تم پھر مجھے تباہ کرنا تو نہیں چاہو گے؟ چاہو گے کیا؟“  
”میں تمہیں چند ایک بار دوسری طرح تباہ کرنا چاہوں گا۔“

”ہاں وہ اچھی تباہی ہے۔ ہم اس طریقے سے ایک دوسرے کو تباہ کرنے کے لئے بنائے گئے ہیں۔ جہاز کل صبح یہاں ہو گا۔“  
”یہ تم کیوں کر جانتی ہو؟“

”مجھے یقین ہے وہ ضرور آئے گا۔ نوکروں نے مدد بندی کے پورے بنانے کے لئے لکڑی اور گھاس تیار کر رکھی ہے۔ میں آج پھر اسے دیکھنے گئی تھی۔ جہاز کے آنے کے لئے ہموار زمین کا کافی لمبا ٹکڑا ہے اور دونوں سروں پر پورے تیار ہیں۔“  
”تم کیسے کہتی ہو کہ جہاز کل آئے گا؟“

”مجھے یقین ہے یہ آج آئے گا۔ وہ اب اوور ڈیو ہے۔ پھر وہ شہر میں تمہاری نانگ کو ٹھیک ٹھاک کر دیں گے۔ اور پھر ہم چند اچھی تباہیاں کریں گے۔ وہ خوفناک باتیں کرنے کی قسم کی تباہیاں نہیں۔“

”کیا ہم شراب کا ایک گلاس پیئیں۔۔۔ سورج نیچے چلا گیا ہے۔“

”تم سمجھتے ہو تمہیں شراب پینی چاہیے؟“

”میں ایک گلاس پینے لگا ہوں۔“

”ہم ایک ایک گلاس اکٹھے پیئیں گے۔ سو رو! بیٹی۔ ڈونی۔ وہ سکی سوڈا! اس نے آواز دی۔“

”بہتر ہو گا۔ تم اپنے چھروں کے بوٹ پہن لو۔ اس نے اسے سمجھایا۔“



میں نمانے کے بعد پہنوں گی۔ ان کے دسکی پیتے پیتے اندھیرا چھانے لگا اور تاریکی ہونے سے کچھ پہلے جب شوٹ کرنے کے لئے کافی روشنی نہ تھی، ایک لگڑ بگڑنے ہماڑی کے گرد اپنے راستے پر جاتے ہوئے کھلی جگہ کو پار کیا۔

”یہ حواری ہمدات یہاں سے گزرتا ہے۔ آدمی نے کہا۔ پچھلی دو راتوں سے اسے دیکھ رہا ہوں بلاناغہ۔“  
”لگڑ بگڑ رات کو دوا دیا کرتا ہے۔ میں اس سے پروا نہیں کرتی۔ ویسے یہ کافی غلیظ حیوان ہے۔“

اکٹھے پیتے ہوئے، اسے ایک ہی حالت میں لیٹے رہنے کی بے آرامی کے علاوہ کسی اور تکلیف اور درد کا احساس نہ تھا۔ ٹوکراگ جلا رہے تھے اور آگ کا سایہ خیموں پر اچھل رہا تھا۔ اس نے سہاؤنی سپردگی کی اس زندگی کو تسلیم کر لینے کے جذبے کو بڑھتے محسوس کیا۔ وہ اس کے ساتھ بہت اچھی تھی۔ سر پہر کو اس کے ساتھ اس کا بڑا ڈنڈا لمانا اور نامصنفا نہ تھا۔ وہ ایک خوب اور ایک عمدہ عورت تھی۔ حقیقتاً حیرت خیز، اور اسی لمحے اس کے ذہن میں آیا کہ وہ مرد ہے۔

یہ خیال ایک ریلے کی طرح آیا۔ پانی کے یا ہوا کے ریلے کی طرح نہیں بلکہ ایک ناگہانی بدبودار خلا کی طرح اور عجیب بات یہ تھی کہ لگڑ بگڑ اس خلا کے حاشیے پر سبک پن سے سرکنا گزر رہا تھا۔

”بھری! کیا بات ہے؟ اس نے اسے پوچھا۔

”کچھ نہیں“ وہ بولا۔ ”بستر ہو گا۔ تم ذرا دوسری طرف ہٹ جاؤ۔ ہوا کی سمت پر۔“

”مولو نے پٹی تو تبدیل کر دی تھی نا؟“

”ہاں! میں اب صرت بورک استعمال کر رہا ہوں۔“

”تم کیسے محسوس کر رہے ہو؟“

”کچھ کچھ۔۔۔ گرا گرا سا۔“

”میں اندر نہانے جا رہی ہوں۔ اس نے کہا۔ ”بس گئی اور آئی۔ میں تمہارے ساتھ کھانا کھاؤں گی۔ اور پھر ہم کھاٹ اندر ڈال دیں گے۔“

ہاں تو۔۔۔ اس نے اپنے آپ سے کہا۔ ہم نے جھگڑنا بند کر کے اچھا ہی کیا۔ وہ اس عورت کے ساتھ بہت کم جھگڑا تھا حالانکہ ان

عورتوں کے ساتھ جنہیں اس نے چاہا تھا وہ اتنا لڑتا جھگڑتا تھا کہ آخر کار ہمیشہ جھگڑنے کے زخموں سے وہ چیز مر گئی تھی جو اکٹھے رہنے کا سبب

تھی۔ اس نے بہت زیادہ محبت کی تھی۔ اس نے بہت زیادہ مانگا تھا۔ اور اس طرح اس سب کچھ کو ختم کر ڈالا تھا۔

اس نے قسطنطنیہ میں اکیلے رہ جانے کی بات سوچا۔ اس وقت وہاں جانے سے پہلے وہ پیرس میں جھگڑا تھا۔ اس نے پیرس میں سارا وقت

چھلک گدی کی تھی۔ اور پھر وہ ختم ہو گئی اور وہ اپنی تنہائی کو ماننے میں ناکام ہو گیا تھا (بلکہ تنہائی زیادہ شدید ہو گئی) اس نے اسے۔۔۔ پہلی عورت، کو

جو اسے چھوڑ گئی تھی، ایک خط لکھا جس میں اس نے اسے بتایا کہ وہ کبھی اتنی تنہائی کو مارنے کے قابل نہیں ہو سکا۔ اور کیسے جب اس وقت اس نے

اسے رگھنس کے باہر دیکھا تھا تو اس کا دل بیٹھ گیا تھا اور کیسے وہ بلو لوارڈ کے ساتھ ساتھ ہر اس عورت کے پیچھے پیچھے ہو جاتا تھا جو کسی طریقے سے اس کی طرح

کی لگتی تھی۔ یہ معلوم کرنے سے ڈرتے ہوئے کہ یہ عورت وہ نہ تھی۔ اور وہ اس احساس کو کھونے سے بھی ڈرتا تھا جو وہ عورت اسے دیتی تھی کیسے ہر وہ

عورت جس کے ساتھ وہ شب بسر کرتا تھا، اس کے نہ ہونے کی کیفیت کو شدید تر کر دیتی تھی۔ کیسے جو کچھ اس عورت نے کیا تھا، اس کی کوئی اہمیت

نہ تھی کیونکہ وہ جانتا تھا کہ وہ اس سے محبت کئے بغیر نہیں رہ سکتا۔ اس نے وہ خط کلب میں لکھا اور اس وقت ٹھنڈا ہوا ہوش تھا۔ اور اس

خط کو نیوارک ڈاک میں بھیجا۔ اور اسے کہا کہ وہ پیرس کے دفتر کے پتے پر اسے لکھے۔ وہ پتہ محفوظ معلوم ہوتا تھا۔ اور اس رات اس کے نہ ہونے کے



شدید احساس نے اسے اندر سے کھوکھلا اور طویل کر دیا۔ اور وہ ٹیکم کے ہوٹل کے پاس سے آوارہ پھرتا گزرا اور اس نے ایک لڑکی کو پکڑا اور اسے ایک جگہ کھانے پر بٹے گیا۔ بعد میں وہ اس کے ساتھ قفس کرنے کے لئے ایک اور جگہ گیا تھا۔ اس لڑکی کو ابھی طرح ناچنا نہیں آتا تھا۔ اور اس نے اسے ایک گرم آدمی طوائف کے ملنے پر چوڑ دیا۔ وہ اس کے ساتھ اپنے پیٹ کو اس انداز سے جھلاتی تھی کہ اس کا جسم جلنے لگا۔ اس نے ایک جھگڑے کے بعد اسے ایک برطانوی توپچی سہارن سے چھین لیا۔ توپچی نے اسے باہر چلنے کو کہا اور وہ اندھیرے میں گلی کے پختہ فرش پر مکہ بازی کرتے رہے۔ اس نے دوبارہ اسے جبرے پر سخت کے لگائے تھے اور جب وہ نہیں گرا تو اسے معلوم ہو گیا تھا کہ اب پوری فائیت ہو گئی۔ توپچی نے اسے پیٹ میں مارا۔ اور پھر آنکھ کے قریب اس نے پھر اپنے بائیں بازو سے وار کیا۔ اور توپچی اس پر پل پڑا اور توپچی نے اس کی آستین اور میز دی اور اس نے توپچی کو دوبارہ کان کے پیچھے کے لگائے اور پھر اسے ڈھکیلتے ہوئے اپنے دائیں بازو سے اسے ڈھیر کر دیا۔ جب توپچی لیچے گرا، اس کا سر پہلے گلی کے فرش پر لگا۔ اور وہ لڑکی کو اپنے وہاں سے بھاگا کیونکہ کسی نے کہا کہ ایم۔ پی آر ہے ہیں اور وہ ایک ٹیکسی میں سوار ہو گئے اور باسفورس کے ساتھ ساتھ ریلی ہٹا گئے اور چکر کاٹ کر ٹھنڈی رات میں واپس آئے۔ اور بستر میں چلے گئے۔ اور وہ اتنی ہی اور رات ہی تھی جتنی وہ نظر آتی تھی۔ مگر وہ چکنی صاف، گلاب کی بکھڑی سی رسیلی عورت تھی۔ اور وہ اس کے پاس سے اس کے جانے سے پہلے چلا گیا۔

دن کی پہلی روشنی میں وہ جاگنے پر بڑی آؤدہ گئی اور وہ ایک سیاہ آنکھ کے ساتھ پیرا پیس میں جا ظاہر ہوا۔ اس نے اپنا کوٹ اٹھا رکھا تھا کیونکہ اس کی ایک آستین غائب تھی۔

اسی رات وہ اناطولیہ کو چل دیا اور اسے یاد آیا کہ اس ٹرپ پر بعد میں وہ سارا دن گھوڑے پر سوار، پورے کے کھیتوں میں سے گزرا اور وہ پوسٹ کو فیون کے لئے کاشت کرتے تھے اور یہ سب کتنا عجیب سا اسے لگا اور اسے فاصلے غلط معلوم ہوتے تھے۔ اور بالآخر وہ اس مقام پر آیا جہاں انھوں نے نئے نئے تازہ دم افسروں کے ساتھ حملہ کیا تھا جنہیں جنگ کا کچھ بھی پتہ نہ تھا اور توپ خانے نے فوجوں میں باڑھ ماری تھی اور برطانوی آئرنز اور ایک بچے کی طرح رو پڑا تھا۔

یہ وہ دن تھا جب اس نے پہلے پہل مرے ہوئے آدمیوں کو سفید پیلے کی سکرٹین اور پامپاں ولے اوپر اٹھے ہوئے بوٹ پہنے دیکھا تھا ترک انتقامت اور بھارتی بھر کم انداز سے آئے تھے اور اس نے سکرت پہنے آدمیوں کو بھانگتے دیکھا تھا اور ان کے افسرانہیں گولی مارتے پھرتے تھے اور پھر وہ خود بھی بھاگنے لگے۔ اور وہ اور برطانوی آئرنز بھی دوڑے اور دوڑنے دوڑتے اس کے پیچھے پھرتے در در کرنے لگے اور اس کا منہ تلے کے ذائقے سے بھر گیا، اور وہ چند چٹانوں کے پیچھے رک گئے۔ اور ترک اسی بھارتی بھر کم انداز میں بڑھے چلے آتے تھے۔ بعد میں اس نے ایسی چیزیں دیکھی تھیں جن کا وہ سوچ ہی نہ سکتا تھا۔ اور اس سے بعد میں اس نے ان سے کہیں زیادہ گھناؤنی چیزیں دیکھیں۔ جب وہ پیرس کو ٹوٹا۔ وہ اس کے بارے میں بات تک نہ کر سکتا تھا۔ اور یہ تک برداشت نہ کر سکتا تھا کہ کوئی اس کا ذکر ہی کرے۔ اور وہاں کیفے میں جب وہ وہاں سے گزرا اس نے اس امر کی شاعر کو دیکھا۔ اس کے سامنے پرچوں اور تھالیوں کا ایک ڈھیر تھا اور اس کے آؤجیے چہرے پر ایک حماقت کی کیفیت اور وہ ایک رومانوی سے "واوا تحریک" پر بکثرت کر رہا تھا۔ رومانوی کہہ رہا تھا کہ اس کا نام ٹرستان زار ہے۔ ٹرستان زار۔ جو ہمیشہ ایک ہنسنے لگتا تھا۔ اور جس کے سر میں ہمیشہ درد رہتا تھا۔ اور جواب اپنے اپارٹمنٹ میں اپنی بیوی کے ساتھ واپس آ گیا تھا جس سے وہ اب جھگڑے اور دیوانگی کے گزر جانے کے بعد پھر سے محبت کرنے لگا تھا۔ اور دفتر اس کی ڈاک اس کے اپارٹمنٹ پر بھیجتا تھا۔ اس طرح ایک دن وہ خط جو اس خط کے جواب میں تھا جو اس نے لکھا تھا طشت میں اس کے پاس آیا اور جب اس نے ہینڈ رائٹنگ دیکھا تو وہ سرتا پیر سرد ہو گیا۔ اور اس نے خط کو ایک دوسرے خط کے تلے سرکانے کی کوشش کی، مگر اس کی بیوی نے کہا: پیارے یہ خط کس کا ہے۔؟ یہ اس قصے کے آغاز کا انجام تھا۔ اسے ان سب کے ساتھ اچھے وقت اور جھگڑے یاد آئے۔ وہ ہمیشہ جھگڑوں کے لئے بہترین جگہوں کا انتخاب کرتے تھے۔ اور وہ اس



وقت ہی کیوں جھگڑتے تھے جب وہ بہتر محسوس کر رہا ہوتا۔ اس نے ان کی بابت بھی نہیں لکھا تھا کیونکہ پہلے پہل تو وہ کسی کے احساسات کو ٹھیس نہیں پہنچانا چاہتا تھا۔ اور پھر ایسا لگتا تھا اسے لکھے بغیر بھی اس کے پاس لکھنے کو اور بھی بہت کچھ ہے۔ مگر اس نے ہمیشہ سوچا تھا کہ آخر کار وہ یہ چیزیں مزدور لکھے گا۔ لکھنے کے لئے اتنا کچھ تھا اس نے دنیا کو بدلتے ہوئے دیکھا تھا۔ صرف واقعات ہی نہیں گو اس نے ان میں سے بہت سوں کو اپنی آنکھ سے دیکھا تھا۔ اور لوگوں کا من بہرہ لیا تھا مگر اس نے زیادہ گہری تبدیلی بھی دیکھی تھی۔ اور وہ یاد کر سکتا تھا کہ لوگ مختلف اوقات میں کیسے بدلتے ہیں۔ وہ ان سب کے درمیان میں سے گذرتا تھا اور اس نے یہ سب کچھ دیکھا تھا اور اس کا فرض تھا کہ وہ اس کی بابت لکھے مگر اب وہ کبھی نہیں لکھے گا۔

”تم کیسے محسوس کر رہے ہو؟“ اس نے کہا۔ وہ نہانے کے بعد خیمے سے باہر نکل آئی تھی۔  
”ٹھیک!“

”کیا تم اب کچھ کھا سکتے ہو؟“ اس نے اس کے پیچھے مولو کو فولڈنگ میز اور دوسرے بوائے کو برتن اٹھاتے دیکھا۔  
”میں لکھنا چاہتا ہوں!“ اس نے کہا۔

”تمہیں اپنی طاقت قائم رکھنے کی خاطر کچھ شوربہ لینا چاہیے۔“  
”میں آج رات مرنے والا ہوں!“ اس نے کہا ”مجھے اپنی طاقت کے قائم کرنے کی اب کوئی ضرورت نہیں۔“  
”میری۔ پلیز۔ میلوڈرا شک مت بنو۔ وہ بولی۔

”تم اپنی ناک کیوں نہیں استعمال کرتیں؟ میں اب اپنی ران کے نصف تک گل سرچکا ہوں۔ میں اب شوربہ پینے کی طاقت کس لئے کروں؟ مولو، سکی سوڈا لاؤ۔“

”پلیز! شوربہ لے لو۔ تھوڑا سا!“ اس نے نرمی سے کہا۔  
”اچھا!“

شوربہ بہت زیادہ گرم تھا۔ اس شوربے کو ٹھنڈا کرنے کے لئے اسے پیالے کو کچھ دیر اٹھائے رکھنا پڑا، اور پھر اس نے اسے دم ٹوٹے بغیر، ایک ہی سانس میں حلق کے نیچے اتار لیا۔

”تم ایک عمدہ عورت ہو!“ اس نے کہا۔ میری باتوں کی طرف کوئی توجہ نہ دیا کرو۔“

عورت نے اپنے ”سہرا“ اور ”ٹاؤن اینڈ کنٹری“ میں چھپے جانے پہلے، محبوب چہرے سے دیکھا۔ وہ چہرہ جو اب پینے کی وجہ سے بس تھوڑا سا باسی تھا۔ اور بستر کی وجہ سے تھوڑا سا پیلا، مگر ٹاؤن اینڈ کنٹری کے فولو کبھی ان اچھے سینوں اور ان کارآمد ٹانگوں اور ہلکے چھوٹے تھکنے والے ہاتھوں کو نہیں دکھاتے تھے۔ اور جب اس نے نگاہ اٹھائی۔ اور اس کی جانی پہچانی خوشگوار مسکراہٹ دیکھی تو اس نے پھر موت کو آنے محسوس کیا۔ اس دفعہ کوئی ریلا نہ آیا، اس دفعہ موت ایک پھونک کی طرح آئی۔ ایک پھونک جس سے ایک موم بنی پھر پھرتی ہے اور شعلہ لبیا ہو جاتا ہے۔

”ذکروں سے کہو تھوڑی دیر تک میری چھردانی لے آئیں اور اسے درخت سے ٹکا دیں۔ اور آگ دہکادیں۔ میں آج خیمے کے اندر نہیں جا رہا۔ حرکت کرنے کا کوئی فائدہ نہیں۔ یہ ایک صاف رات ہے۔ ہارٹش نہیں ہوگی۔“



تو اس طرح تم مرتے تھے، ان سرگوشیوں میں جنہیں تم نہیں سن سکتے تھے۔ خیر اب لانا بھگڑنا کبھی نہیں ہو گا۔ اس بات کا وہ وعدہ کر سکتا تھا۔ وہ اس ایک تجربے کو جو اسے اب تک کبھی نہیں ہوا تھا، اب کیوں خواب کرے؟ غائبانہ اسے خواب کرے گا۔ تم ہر چیز کو خواب کر دیتے تھے۔ لیکن شاید وہ اس آخری تجربے کو خواب نہیں کرے گا۔

”تم اب ڈکٹیشن تو نہیں لے سکتیں۔“

”میں نے کبھی سیکھا نہیں۔“

”بس ٹھیک ہے، کوئی بات نہیں۔“

بلشبہ اب اس کا وقت نہیں رہا تھا اگرچہ ایسا لگتا تھا جیسے کہ سب کچھ جو ہوا تھا نثر گیا ہے۔ فوکس ہو گیا ہے۔ اور تم اسے اس سب کچھ کو ایک پیراگراف میں بیان کر سکتے تھے۔ بشرطیکہ تم اسے ٹھیک سے سمیٹ کر لکھ سکو تو۔

(جین سے اوپر پہاڑی پر ایک چرنے سے سفید لکڑی کا مکان تھا۔ دروازے کے پاس ایک کھجے پر ایک گھنٹی لوگوں کو کھانے پر بلانے کے لئے لٹکی تھی۔ مکان کے چھ کھیت تھے، اور کھیتوں کے پیچھے عمارتی لکڑی۔ لمبا رڈی چناروں کی ایک قطار مکان سے پن تک چلی گئی تھی۔ دوسرے چنار پوائنٹ کے ساتھ ساتھ جاتے تھے۔ عمارتی لکڑی کے پیڑوں کے حاشیے کے ساتھ پہاڑیوں کے اوپر ایک سڑک چڑھتی تھی اور اس سڑک سے وہ کھے پر چناتا تھا۔ اور پھر اس مکان کو آگ لگ گئی۔ اور وہ سب بندوقیں جو کھلے آتش دان سے اوپر ہرنوں کے پاؤں سے بنے طاقتوں پر تھیں جل گئیں اور بعد میں میگزینوں میں پھیلے ہوئے سکے کے ساتھ ان کی نالیاں بھی، اور سب ذخیرے جلتے رہے۔ وہ بندوقیں باہر راکھوں کے ڈھیر پر پڑی تھیں۔ جسے بڑی آہنی دیگوں کی خاطر سبھی دار پانی بنانے کے لئے استعمال کیا جاتا تھا۔ اور تم بڑے آبا سے پوچھتے تھے کہ کیا تم انہیں کھیلنے کے لئے اٹھا سکتے تھے اور وہ کہتا تھا نہیں!۔ تم جانو وہ اب بھی اس کی بندوقیں تھیں اور اس نے اور بندوقیں پھر نہیں خریدیں، نہ ہی اس نے پھر کبھی شکار ہی کیا مکان اب اسی جگہ پر دوبارہ کاٹھ کاٹھ سے تعمیر کیا گیا۔ اور اس پر سفید رنگ پھیرا گیا اور اس کے بخارچے سے تم چناروں اور ان سے پرے جیل کو دیکھ سکتے تھے۔ مگر پھر اور بندوقیں اس میں کبھی نہ آئیں۔ ان بندوقیں کی نالیاں جو کھلے مکان کی دیوار پر ہرنوں کے پاؤں سے بنے طاقتوں پر لٹکی ہوتی تھیں۔ باہر راکھ کی ڈھیری پر پڑی تھیں اور کسی نے کبھی انہیں ہاتھ نہیں لگایا۔

جنگ کے بعد بلیک فارسٹ میں ہم نے ٹراؤٹ مچھلی کی ایک ندی ٹیکے پر لی۔ وہاں جانے کے دو راستے تھے۔ ایک ٹریلرگ سے وادی سے اتر کر اور درختوں کے سائے میں (جو سفید سڑک کے حاشیے پر دونوں طرف اُگے تھے) وادی کی سڑک کے گرد ہو کر جاتا تھا۔ آگے پھر ایک بازو کی سڑک آتی تھی جو پہاڑیوں میں سے کچھ بہت سے چھوٹے کھیتوں کے پاس سے ہوتی اور چڑھتی تھی۔ اور وہاں بڑے شواہد والے گھر تھے، اور وہ بازو کی سڑک ندی کو جا ملتی تھی۔ اس مقام پر ہمارے مچھلی پکڑنے کی ابتدا ہوتی تھی۔

دوسرا راستہ یوں تھا کہ تم جنگلوں کے حاشیوں تک ڈھلوان چڑھائی چڑھتے تھے، اور پھر پہاڑیوں کی چوٹیوں پر سے چیل کے جنگلوں میں سے ہوتے، سبزہ زار کے سرے پر آ سکتے تھے، اور اس سبزہ زار میں سے چلتے پل تک پہنچ جاتے تھے۔ ندی کے کناروں پر صنوبر تھے۔ اور وہ بڑی ندی نہیں تھی۔ دو تنگ، صاف اور تیز تھی اور جہاں اس نے صنوبر کی جڑوں کو کاٹ ڈالا تھا وہاں چھوٹے پوکھریں لگے تھے۔ ٹریلرگ کے ہوٹل میں پروپرائیٹر کو موسم کی اچھی کمائی ہو جاتی تھی۔ سب کچھ بڑا خوشگوار تھا۔ اور ہم سب ایک دوسرے کے یار دوست تھے۔ اگلے سال افراط زر کی دبا آئی اور وہ روپیہ جو پروپرائیٹر نے گزشتہ سال میں کمایا تھا ہوٹل کھولنے کے لئے اشیائے خوردنی کی خرید کو کافی نہیں تھا۔ اور اس نے اپنے آپ کو پھانسی دے دی۔



تم یہ ڈکیت کر سکتے تھے مگر تم پولیس کا ٹرک مارپ کے قصے کو ڈکیت نہیں کر سکتے تھے جہاں گل فروش گھروں میں اپنے پھولوں کو رنگ دیتے تھے۔ اور رنگ گلی کے فرش پر بہتا۔ وہاں تک چلا جاتا جہاں سے آٹو بس چلتی تھی اور بوڑھے آدمی اور عورتیں، سدا انگوری شراب اور گھٹیا مرک میں دھت ہوتے تھے اور بچوں کی ناکین سردی میں ہمیشہ بہتی رہتی تھیں اور کیفے ڈس انٹورز پر گندے پینے، مغلی اور برستی کی بوتل اور وہ ہال ٹرک کی کسبیاں جو اوپر رہتی تھیں، اور وہ کنسرٹی جو گارڈس ریپبلکن کے سپاہی کی اپنے کونے پر تواضع کرتی تھی۔ اور سپاہی کی گھوڑے کے بالوں کی کلنی والی آہنی ٹوپی ایک کرسی پر رکھی ہوئی ہوتی تھی۔ وہ ہال سے برے جوان عورت جس کا شوہر بائیسکل کی دوڑنگانے والا تھا اور کیری پر اس صبح اس کی مسرت جب اس نے ایل آٹھ اخبار کھولا تھا اور دیکھا تھا کہ اس کے شوہر کو اپنی پہلی دوڑ پیرس ٹورز میں تیسری پوزیشن حاصل ہوئی تھی۔ وہ شرمائی تھی اور سنس پڑی تھی۔ اور پھر زرد سپورٹس کے اخبار کو اپنے ہاتھ میں لئے روتی ہوئی اوپر چلی گئی تھی۔ اس عورت کا شوہر جو بال موزے چلاتی تھی فلکسی ڈرائیور تھا اور جب اس (بیری) کو کوئی سویر کا جہاز پکڑنا ہوتا شوہر اسے جگانے کے لئے دروازہ کھٹکھٹاتا اور روانہ ہونے سے پہلے بار کے رنگ پر سفید انگوری شراب کا ایک ایک گلاس چڑھاتے۔ وہ کوڑا ٹرک میں اپنے پڑوسیوں کو جانتا تھا کیونکہ تب وہ سب غریب تھے۔

بیس کے ارد گرد دو قسم کے لوگ بستے تھے۔ شرابیوں اور کھیلوں کے جنونی، شرابی شراب پی پی کر اپنی مغلی مارتے تھے اور کھیلوں کے جنونی ورزش کر کے۔ وہ کیمونارو ڈون کی آل اولاد تھے۔ اور ان کے لئے اپنی سبست کا جانا چنداں وقت طلب نہ تھا۔ انہیں معلوم تھا کہ جب ویلڈ کی فوجوں نے آکر لکیون کے بعد شہر کو قبضے میں لے لیا تھا اور ہر اس شخص کو تہ تیغ کر دیا تھا جس کے ہاتھوں میں گنے تھے یا پھر جس کے سر پر ٹوپی تھی یا کوئی ایسا نشان جس سے اس کا مزور ہونا ظاہر ہوتا تھا تو ان کے بالوں، ان کے عزیزوں، ان کے بھائیوں اور ان کے دوستوں کو گولی کا نشانہ بنانے والے کون تھے۔ اور اس مغلی میں اور اس محلے میں گلی سے دوسری طرف پھری شولائن اور ایک وائن کو پر ہٹو وکان میں بیٹھ کر اس نے اپنے لکھنے کا آغاز کیا تھا جو اس نے آگے چل کر کرنا تھا۔ اس کا آغاز۔ پیرس کا کوئی دوسرا حصہ ایسا نہیں تھا جس سے اسے اس نوع کی محبت تھی۔ وہ پھیلے ہوئے چھتار پیر۔ قدیم سفید پلستر کی ہوئی حویلیاں، نیچے سے بھوری رنگی ہوئی، اس گول چوک میں آٹو بس کی بیس شکل گلی کے فرش پر پھولوں کو رنگنے کا اور خوانی رنگ، کارڈنیل لمبارن کے کوچے کی پہاڑی سے دریا کی طرف جلتے ہوئے ناگمانی آرائی اور دوسری طرف مولی فارڈ، کوچے کی تنگ پر ہجوم دنیا۔ پھر وہ کوچہ جو پائیلٹھین کی طرف چڑھتا تھا اور وہ دوسرا جس پر وہ ہمیشہ بائیسکل پر چڑھ کر جاتا تھا اور جو اس محلے میں واحد اسفالٹ سے بچتے کوچہ تھا انٹروں کے تلے کتا بھوار، اس کوچے میں اونچے تنگ گھر تھے۔ اور وہ سستا اور بچا ہوئے جس میں پالی ولین کو موت کا سندیسہ ملا تھا! اصل اپارٹمنٹ جس میں وہ رہتے تھے صرف دو کمروں پر مشتمل تھا۔ اور اس نے اس ہوٹل کی بالائی منزل پر ساڑھے فرائٹک ماہوار پر ایک کروڑ لے رکھا تھا جہاں وہ اپنے لکھنے کا کام کرتا تھا اور وہاں سے وہ پیرس کی چھتوں اور دو کشتوں اور ساری پہاڑیوں کا نظارہ کر سکتا تھا۔

اپارٹمنٹ سے تم صرف جنگل اور کوئلے والے کی جگہ دیکھ سکتے تھے۔ وہ انگوری شراب بھی بیچتا تھا۔ گھٹیا انگوری شراب، بوجے شیولان کے باہر سنہری گھوڑے کا سر جہاں ہانوروں کی لاشیں کھلی کھڑکی میں سے سنہری اور سرخ لٹکی ہوئی دکھائی دیتی تھیں۔ اور سبز رنگی ہوئی کو پر ہٹو وکان جہاں سے وہ اپنی وائن خریدتے تھے۔ اچھی وائن اور کافی سستی تھی۔ باقی صرف پلستر کی دیواریں تھیں یا پھر پڑوسیوں کی کھڑکیاں۔ بڑوسی جو رات کو جب کوئی گلی میں بدست کراہتا اور سکیاں بھرا پڑا ہوتا تو وہ اپنی کھڑکیاں کھولتے اور پھر باتوں کی بھنبھناہٹ.....

پولیس کا سپاہی کہاں ہے؟ جب تم کو اس کی ضرورت نہیں ہوتی حرامی ہمیشہ ادھر ادھر کھڑا ہوتا ہے۔ وہ کسی کنسرٹی کے ساتھ سو رہا ہے۔ ایجنٹ کو بلا کر لاؤ۔ یہ بھنبھناہٹ جاری رہتی ہے، یہاں تک کہ کوئی کھڑکی میں سے پانی کی بالٹی اذیل دیتا تھا اور کراہتا بند ہو جاتا



سا۔ یہ کیسے؟ پانی، آہ پانی پھینکنے والے نے عقلندی دکھائی ہے.....  
اور پھر کھڑکیاں ایک ایک کر کے بند ہونے لگ گئی تھیں۔ اس کی خادمہ میری، آٹھ گھنٹے کے دن کے خلاف احتجاج کرتی ہوئی "اگر ایک شوہر چھ بجے تک کام کرے تو وہ گھڑتے ہوئے تھوڑی پئے ہوتا ہے اور زیادہ پیسے اڑاتا ہے۔ اگر وہ پانچ بجے تک کام کرے تو وہ ہر رات بدست گھڑاتا ہے اور گھر میں پیسہ نہیں ہوتا۔ مزدور کی بیوی بے چاری کو اس کام کے گھنٹوں کی سزا بھگتنا پڑتی ہے،"

کیا اب تم تھوڑا اور شور بہ پینا پسند نہیں کرو گے؟ عورت نے اب اس سے پوچھا۔

"نہیں۔ تمہارا بہت بہت شکریہ۔ یہ بہت اچھا بنا ہے۔"

"تھوڑا سا اور پی کر دیکھو۔"

"میرا وہ سکی سوڈا کو جی کرتا ہے۔"

"وہ تمہارے لئے اچھی نہیں۔"

"نہیں۔ وہ میرے لئے بُری ہے۔ کول پور نے اس گیسٹ کے الفاظ اور اس کی دھن لکھی تھی اور یہ جاننا کہ تمہارے پیچھے دیوانی عورت ہی ہوں۔"

"تم جانتے ہو مجھے تمہارا شراب پینا پسند نہیں۔"

"آہ۔ ہاں ہاں۔ صرف میرے لئے بُری ہے۔"

اس نے سوچا۔۔۔ جب وہ چلی جائے گی تو جس چیز کو میرا دل چاہے گا میں منگوا لوں گا۔۔۔ نہیں وہ سب کچھ جو میں چاہتا ہوں وہ تو نہیں۔۔۔ صرف وہ جو یہاں میسر ہے۔ اُف وہ کتنا تھکا ہوا۔۔۔ بے حد تھکا ہوا۔ وہ اب تھوڑی دیر سونے کی کوشش کرے گا۔ وہ ساکت پڑا تھا۔ اور اب موت موجود نہ تھی۔ وہ کسی اور گلی میں نکل گئی ہوگی۔ وہ دو دو ہو کر بائیسکلوں پر جاتی تھی اور فٹ ہاتھ پر بالکل خاموشی سے حرکت کرتی تھی۔

نہیں۔ اس نے پیرس کے اسے میں نہیں لکھا تھا۔ اس پیرس کی بات نہ تھی جس پر اس کا دل ریجا تھا، بلکہ وہ باقی پیرس بھی تو تھا جس کی بات اس نے کبھی کچھ نہیں لکھا تھا۔ اس باقی اُن لکھے پیرس میں وہ رانچ، اور بیچ، کی جھاڑی کا نظری، گرے رنگ، آبپاشی کی تالیوں میں پھر تیل صاف پانی اور الفا الفا کی گیسر سبز لک۔۔۔ پگڈنڈی اور پہاڑیوں میں جاتی تھی اور گرما میں موٹی ہرنوں کی طرح شرمیلے تھے۔۔۔ ہانگ کی آوازیں اور مستقل غل اور وہ آہستہ آہستہ حرکت کرتا ہوا ریوڑ۔ اور جب تم انہیں نیچے آ بشار پر لاتے تھے تو وہ خوب گرد اڑاتے تھے۔۔۔ اور پہاڑیوں کے عقب میں شام کی روشنی میں وہ چوٹی کا صاف ٹکیلا ہیں۔ وہ وادی میں پھیلی تا بدار چاندی میں پگڈنڈی پر گھوڑے کی سواری، اب اسے اندھیرے میں گھوڑے کی دم کو پکڑے بیڑوں میں سے اترائی سے نیچے آنا یاد آیا، جب کچھ بھی بھائی نہ دیتا تھا اسے وہ سب کہانیاں یاد آئیں جنہیں وہ لکھنے کا ارادہ رکھتا تھا۔

اور اس نیم باؤے، گرے میں گھن گانے والے، لٹکے کا قصہ جسے اُس وقت رانچ پر چھوڑ دیا گیا تھا اور جسے یہ بتایا گیا تھا کہ وہ کسی کو بھوسا نہ لے جائے دے۔۔۔ اور وہ فورکس سے آنے والا بوڑھا حرامی جس نے تب لٹکے کو پٹیا تھا، جب وہ حرامی اس کے پاس رانچ پر مزدوری

لے کر ایک گیسٹ کے ہوں ہیں۔



کر رہا تھا اور کچھ کھانے کے لئے اس نے کام میں توقف کیا تھا۔ لڑکے نے اسے بھوسا دینے سے انکار کیا اور بوڑھے آدمی نے کہا کہ وہ اسے مارے گا۔ لڑکا کچن سے رائفل لے آیا اور جب اس نے بارے میں آنے کی کوشش کی تو لڑکے نے بوڑھے آدمی پر گولی چلا دی، اور جب وہ راونچ میں واپس آئے تو وہ ایک ہفتے سے مردہ پڑا تھا۔ کوٹھے میں جما ہوا اور کتے اس کے جسم کے ایک حصے کو کھچکے تھے۔ اور جو کچھ بھی اس لاش کا بچا تھا اسے تم نے محاف میں پیٹ کر گاڑی پر رکھا اور کتوں کو اس میں جوتا اور تم نے لڑکے سے اس کے اٹھانے میں مدد لی اور تم دونوں برنس گھر ہو دوں۔ اسے سڑک پر اٹھا کر لے گئے۔ اور پھر لڑکے کو پولیس کے حوالے کرنے کے لئے آگے ساڑھ میل شہر تک گئے۔ لڑکے کو وہم و گمان بھی نہ تھا کہ وہ گرفتار ہو جائے گا۔ اس کا خیال تھا کہ اس نے اپنا فرض ادا کیا ہے اور تم اس کے دوست ہو، اور تم اس کو انعام دو گے۔ اس نے بوڑھے آدمی کے لادنے میں اس لئے مدد دی تھی تاکہ ہر آدمی کو معلوم ہو سکے کہ بوڑھا آدمی کتنا بڑا تھا اور کس طرح اس نے کچھ چار چرات کی کوشش کی تھی جو اس کی ملکیت نہ تھا۔ اور جب شہر نے ہتھکڑی لڑکے کو پہنائی تو اسے یقین نہ آیا۔ پھر لڑکا رونے لگا۔ وہ ایک کہانی کہتی تھی جسے اس نے لکھنے کے لئے بچا رکھا تھا۔ اس جگہ کی کم از کم ہیں اچھی کہانیاں اسے معلوم تھیں۔ اور اس نے ایک بھی نہیں لکھی تھی۔ کیوں؟

”تم انہیں بتاؤ کہ آخر کیوں؟“ اس نے کہا۔

”یہ کیوں کس لئے پیارے؟“

”کچھ نہیں۔“

جب سے عورت نے اسے حاصل کیا تھا وہ اب اتنا زیادہ نہیں بیتی تھی۔ لیکن اگر وہ جیتا بھی رہا تو بھی وہ اس عورت کے بارے میں نہیں لکھے گا۔ وہ اب یہ بات جانتا تھا۔ وہ ان میں سے کسی کے بارے میں بھی کچھ نہیں لکھے گا۔ امیر لوگ پھیکے اور غمی ہوتے تھے۔ وہ بہت زیادہ پیتے تھے۔ یا بہت زیادہ نزد کے تختے کا کیل کھیتے تھے۔ وہ اکتا ہاتے تھے اور وہ ایک ہی چیز کو بار بار کرتے تھے۔ اسے بے چارہ جولین اور اس کا امیروں سے رومانی قسم کا خوف یاد آیا اور کیسے جولین نے ایک دفعہ ایک کہانی لکھی تھی جو یوں شروع ہوتی تھی: ”بہت زیادہ امیر لوگ مجھ سے اور تم سے مختلف ہوتے ہیں۔“ ہاں ان کے پاس زیادہ روپیہ ہوتا ہے، مگر یہ بات جولین کو زیادہ پر مزاج نہ لگی۔ اس کا خیال تھا کہ امیر ایک خاص بھڑکدار نسل ہیں اور جب اسے یہ پتہ چلا کہ وہ ایسے نہیں تو اس بات نے اسے اتنا ہی برباد کر دیا جتنا کسی اور دوسری چیز نے اسے برباد کیا۔

وہ ان لوگوں کو حقارت سے دیکھتا تھا، جو ٹوٹ پھوٹ اور تباہی کا شکار ہو جاتے تھے۔ تمہیں اس ٹوٹ پھوٹ کو اس لئے پسند کرنا لازم نہیں تھا کہ تم اس میں کو بچتے تھے۔ اس نے سوچا کہ وہ ہر ایسی چیز کو ہرا سکتا ہے۔ کیونکہ اگر وہ پروانہ کرے تو کوئی چیز بھی اسے نقصان نہیں پہنچا سکتی۔ ٹھیک ٹھیک! اب وہ موت کی پروا نہیں کرے گا۔ ایک چیز جس سے وہ ہمیشہ خائف رہا تھا، وہ تکلیف تھی۔ وہ تکلیف کو، درد کو، کسی اور شخص کی طرح برداشت کر سکتا تھا۔ ہاں اسے بہت زیادہ درد تک نہ ہونا چاہیے کہ وہ بے بس ہو جائے۔ لیکن یہاں اب اسے ایسا عارضہ تھا جس کی تکلیف شدید اور خوفناک تھی اور ٹھیک اس وقت جب اسے یہ احساس ہوا کہ یہ اسے توڑ پھوڑ رہی ہے، درد چلا گیا۔

اسے دور کی بات یاد آئی جب، بمبارا افسر ولیم سن کو ایک سنگ بم لگا تھا جسے جرمن گشتی دستے میں سے کسی نے اس وقت پھینکا تھا۔ جب وہ اس رات تاروں میں سے آ رہا تھا اور چیختے ہوئے اس نے ہر کسی کی منت کی تھی کہ اسے مار ڈالے۔ وہ ایک مڑا آدمی تھا۔ بہت بہادر اور ایک اچھا افسر۔ اگرچہ وہ من موچی کا شول کا دھتی تھا۔ مگر اس رات وہ تاروں میں پکڑا گیا تھا اور ایک چمکار سے اسے روشن کر دیا اور اس کی اشتزیاں نکل کر تاروں میں الجھتی تھیں۔ جب وہ اسے زندہ اندر لے آئے انہیں اسے آزاد کرنے کے لئے انگریزوں کو کاٹنا پڑا، ہیری



مجھے شوٹ کر دو۔ یوں کے لئے شوٹ کر دو۔ ایک دفعہ ان میں بحث ہوئی تھی کہ خداوند کریم تم پر کوئی ایسی چیز نازل نہیں کرتا جسے تم برداشت نہ کر سکو اور کسی کی تصویری یہ تھی کہ ایک خاص وقت پر درخندہ بخود ہی تم میں سے پھلا جاتا ہے۔ مگر اس نے اس رات کے ولیم سن کو ہمیشہ یاد رکھا تھا کچھ بھی ولیم سن کے اندر سے نہیں گیا، جب تک کہ میری نے اسے اپنی تمام ماریفین کی گولیاں نہ دے دیں جنہیں اس نے اپنے استعمال کے لئے بچا رکھا تھا۔ اور پھر ان ماریفین کی گولیوں نے بھی فوراً درد کا مداوا نہ کیا۔

پھر بھی اب وہ چیز جو اسے لاحق تھی بہت آسان تھی اور اگر یہ اسی طرح ہی برہمتی رہی تو پھر اس کے لئے فکر کی کوئی بات نہ تھی۔ ماسوا اس کے کہ وہ چاہتا تھا کہ اسے اس وقت بہتر صحبت میسر ہوئی۔

اس نے تھوڑا سا اس صحبت کے بارے میں سوچا جس میں وہ اس وقت ہونا چاہے گا۔ نہیں، اس نے سوچا جب ہر چیز جو تم کرتے ہو اسے بڑی دیر لگا کر کرتے ہو اور بڑی دیر سے کرتے ہو۔ تم اپنے پسند کے لوگوں کے وہاں موجود ہونے کی توقع نہیں کر سکتے۔ وہ لوگ سب جا چکے ہیں۔ پارٹی ختم ہو چکی ہے۔ اور تم اب اپنی میزبان کے پاس ہو۔

میں مرنے سے بھی اتنا بورہور رہا ہوں جتنا ہر ایک چیز سے، اس نے سوچا۔ یہ سب کچھ بورہے اس نے اونچے کہا۔  
”کیا بورہے میرے پیارے؟“

”ہر ایک چیز جو تم زیادہ دیر تک کرتے رہو۔“

اس نے اپنے اور آگ کے درمیان اس کے چہرے کو دیکھا۔ وہ کرسی میں پیچھے ٹیک لگائے ہوئے تھی اور آگ کی روشنی اس کے دل پسند، ہلوث پڑے چہرے پر چمک رہی تھی اور وہ دیکھ سکتا تھا کہ اسے نیند آرہی ہے۔ اس نے لگڑ لگڑ کو آگ کے احاطے سے تھوڑا پرے غل مچانے سنا۔  
”میں لکھتا رہا ہوں۔“ وہ بولا لگڑ میں تھک گیا ہوں۔“

”تمہارا خیال ہے کہ تم سو سکو گے؟“

”مجھے اس کا یقین ہے۔ تم کیوں نہیں سو جاتیں؟“

”مجھے تمہارے ساتھ یہاں بیٹھنا پسند ہے۔“

”کیا تم کوئی عجیب چیز محسوس کر رہی ہو؟“ اس نے اس سے پوچھا۔

”نہیں، بس تھوڑی سی نیند آرہی ہے۔“

”میں تو محسوس کر رہا ہوں۔“ اس نے کہا۔

اس نے ایک دفعہ پھر موت کو قریب آتے محسوس کیا تھا۔

”تم جانو ایک ہی چیز جو میں نے ابھی تک نہیں گنوائی تجھ سے ہے۔“ اس نے اسے کہا۔

”تم نے کبھی کوئی چیز نہیں گنوائی تم ان سب سے مکمل انسان ہو جو میں نے دیکھے ہیں۔“

”میرے اللہ! اس نے کہا۔ ایک عورت کتنا کم جانتی ہے۔ کیا ہے یہ؟ تمہاری القادۃ“

کیونکہ میں اسی وقت موت آگئی تھی۔ اور موت نے اپنا سرکھٹ کی پانسی پر دھرا تھا، اور وہ اس کا سانس سونگھ سکتا تھا۔

”کبھی کبھی ایک دماغی اور ایک کھوپڑی کے روپ میں موت کے ہونے کا یقین نہ کرو۔“ اس نے اسے بتایا۔ ”یہ آسانی سے دوبائیکل پر



جڑے پولیس کے سپاہیوں یا ایک پرندے کا روپ دھار سکتی ہے یا اس کی ایک لگژری کی طرح فراخ تھو تھنی ہو سکتی ہے۔  
وہ اب اس کے اوپر پھر حرکت کر کے چڑھ آئی تھی، مگر اب اس کی کوئی شکل نہ تھی۔ وہ صرف جگہ گھیرے ہوئے تھی۔  
”اسے کھو چلی جائے۔“

وہ نہیں گئی بلکہ تھوڑی نزدیک بڑھ آئی۔

”تمہارا سانس بدبو دار ہے۔“ اس نے موت کو بتایا ”تم بدبو دار حرامی چیز“ وہ پہلے حرکت کر کے اس کے اوپر بھی زیادہ نزدیک آگئی اور اب وہ اس سے بات نہیں کر سکتا تھا اور جب اس نے دیکھا کہ وہ بات نہیں کر سکتا تو وہ اور زیادہ نزدیک آگئی۔ اور اب اس نے بوئے بغیر سے پرے ہٹانے کی کوشش کی مگر وہ اس کے اوپر حرکت کرتی آئی اور اس کا وزن سارے کا سارا اس کی چھاتی پر تھا اور جب وہ وہاں دیکھی ہوئی تھی اور وہ ہل یا بول نہیں سکتا تھا اس نے عورت کو کہتے سنا ہونا اب سو گیا ہے، کھاٹ کو بڑی ہیچ سے اٹھاؤ اور بھیجے میں لے جاؤ وہ عورت کو نہیں کہہ سکتا تھا کہ وہ موت کو پہلے جانے کے لئے کہے، اور وہ ابھی تک دیکھی نہیں تھی۔ پہلے سے زیادہ وزنی اور وہ سانس نہیں لے سکتا تھا۔ اور پھر جب انہوں نے کھاٹ کو اٹھایا، اچانک سب کچھ ٹھیک ہو گیا اور وزن اس کی چھاتی پر سے چلا گیا۔

اب یہ صبح تھی اور کچھ عرصے سے صبح ہی رہی تھی اور اس نے ہوائی جہاز کی آواز سنی۔ وہ بہت بخا سا نظر آیا اور پھر اس نے ایک وسیع چکر لگانا اور ملازم دوڑے گئے اور انہوں نے مٹی کا تیل چھڑک کر آگ بجلائی اور گھاس کی ڈھیریاں کھڑکیں سودو بڑے پورے ہموار جگہ کے دونوں سروں پر بن گئے اور صبح کی ہوائ نے انہیں گھیر میں اڑایا اور جہاز نے دو چکر اور کانٹے۔ اب کے ذرا نیچے، اور پھر نیچے کو تیرتا ہوا آیا۔ اور پھر سیدھے ہو کر زمی سے زمین پر اترا آیا، اور نیکر ٹریڈ کی جیکٹ اور ایک بھورے فلیٹ ہیٹ میں ملبوس خود بوڑھا کا میٹن اس کی طرف چلتا ہوا آیا۔  
”کیا بات ہے بوڑھے مرغ؟“ کا میٹن نے کہا۔

”خواب ٹانگ!“ اس نے اسے بتایا بے ہوش کر دے گئے؟“

”شکریہ، بس میں چائے کی ایک پیالی بیوں گا۔“ تم جانتے ہو یہ جہاز پس ماتھ ہے۔ میں میم صاحب کو اپنے ہمراہ نہیں لے جا سکوں گا جہاز میں صرف ایک آدمی کی جگہ ہے۔ تمہاری لاری راستے میں ہے۔“

ہیلن کا میٹن کو ایک طرف لے گئی تھی اور اس سے باتیں کر رہی تھی۔ کا میٹن اس کے پاس سے ہیٹ کی طرح خنداں جھین لوٹ آیا۔  
”ہم تمہیں ابھی اندر داخل کرتے ہیں۔“ اس نے کہا ”میم صاحب کے لئے میں دوبارہ آؤں گا۔“ نہیں میرا خیال ہے مجھے ابندھن کے لئے آروشاہر کن پڑے گا۔ بہتر ہے ہم چلنے کی کریں۔“  
”اور چائے؟“

”تم جانو مجھے اس کی خاص ضرورت نہیں۔“

ملازموں نے کھاٹ اٹھالی تھی اور وہ اسے سبز خیموں کے گرد اور چٹان کے ساتھ ساتھ نیچے لے گئے، اور پھر وہ باہر میدان میں نکل آئے اور پولوں کے پاس سے ہوتے جو اب بھرک رہے تھے۔ (گھاس سب جل چکی تھی اور ہوا آگ کو بھرکا رہی تھی، وہ چھوٹے ہوائی جہاز تک پہنچ گئے اسے اندر داخل کرنا مشکل تھا مگر ایک دفعہ اندر پہنچ کر وہ چمڑے کی نشست میں پیچھے کو نیم دراز ہو گیا اور ٹانگ سیدھی کر کے اسے اگلی نشست کے ایک طرف کونکال دیا جس پر کا میٹن کو بیٹھنا تھا۔ کا میٹن نے مونر شارٹ کی اور اندر چڑھ آیا۔ اس نے ہیلن کو اور ملازموں کو ہاتھ لہرا کر الوداع کہا اور جیسے ہی کھٹکنا بہت بڑھتی ہوئی پرانی جانی پہچانی دہاڑ کی آواز میں تبدیل ہوئی، وہ جھوٹے ہوئے حرکت میں آگئے۔ کا میٹن چھوٹے سوروں کے بھٹوں پر نظر کے ہوئے تھا اور وہ احتیاط سے دھاڑتے پچھلے کھاتے آگوں کے بیچ والے ہموار خطے پر دوڑتے چلے گئے۔ اور آخری پچھلے پر ادھر اٹھے اور



اس نے ان سب کو نیچے ہاتھ لہرتے دیکھا۔ اور پہاڑی کے دامن میں کیمپ کو بھی جواب پہنچا ہو رہا تھا اور پھر پھیلتا ہوا میدان۔ درختوں کے جھرمٹ اور پھین ہوتی ہوئی جھاڑیاں، شکار کی جگہ ندیاں اب خشک پانی کے کھوؤں کو جاتی دکھائی دیتی تھیں۔ اور ایک نئی ندی تھی جس کی بابت اس نے پہلے کبھی نہیں سنا تھا۔ زیرے اب چھوٹی گول بیٹھیں تھے۔ اور جنگلی بھینے بڑے سرواے نعلے، جو میدان میں لمبی انگلیوں کی طرح حرکت کرتے ہوئے کوئی چڑھائی چڑھتے معلوم ہوتے تھے۔ جب جہاز کا سایہ ان کی طرف آتا وہ منتشر ہو جاتے۔ وہ اب بالکل ہی ننھے ننھے تھے۔ اور ان کی حرکت میں کوئی تیزی نہ تھی، اور میدان جہاں تک تم سے دیکھ سکتے تھے، اب گہری زرد رنگت کا تھا اور اس کے آگے بڑھے کامپن کی ٹوڈ کی پیٹ اور بھورا فیٹ ہیٹ تھا اور پھر وہ پہلی پہاڑیوں کے اوپر کھے اور بھینے ان کی طرف چڑھتے آتے معلوم ہوتے تھے اور پھر وہ بڑے پہاڑوں پر تھے جن میں سبز اچھلتے جنگل کی ناگہاں گہرائیاں اور ٹھوس پانس کی ڈھلانیں تھیں۔ پھر چوٹیوں اور وادیوں میں ترشا ہوا گھنا جنگل، انھوں نے پہاڑوں کو عبور کیا اور پھر چھوٹی پہاڑیاں آئیں پھر ایک اور میدان آیا جو آب گرم اور مرغوانی اور کھوڑا اور تمازت سے تپا ہوا تھا۔ اور کامپن نے یہ دیکھنے کے لئے گردن پھیری کہ وہ کس حال میں ہے۔ پھر آگے دوسرے پہاڑ تھے۔ تاریک، پر ظلمت۔ اور پھر ہاروشا کی طرف جانے کی بجائے وہ بائیں طرف کو مڑ گئے۔ اس نے قدرتی حد سے اندازہ کیا کہ ان کے پاس کالی گیس ہے اور اسی لئے تو وہ اروشا کو نہیں گئے اور نیچے نگاہ دوڑاتے ہوئے اس نے ایک گلابی چھتے ہوئے بادل کو زمین کے اوپر اور ہوا میں حرکت کرتے دیکھا۔ ایک بادل جو ایک برفانی طوفان میں پہلی برت کی مانند تھا جو کہیں سے بھی نہیں آتی اور وہ جان گیا کہ مڑی جنوب سے یلغار کرتی آرہی ہے۔ پھر وہ اوپر چڑھنے لگے۔ اوریوں لگتا تھا وہ مشرق کو جا رہے ہیں اور پھر اندھیرا ہو گیا اور وہ ایک طوفان میں گھر گئے اور بارش اتنی دھواں دھار تھی کہ اسے لگتا تھا کہ وہ ایک آبشار میں سے پرواز کر رہے ہیں اور پھر وہ اس سے نکل آئے اور بوڑھے کامپن نے اپنا سر بھیجے پیر اور طنزاً مسکرایا۔ اور اس نے انگلی سے اشارہ کیا۔ اور وہاں آگے وہ ساری دنیا جتنی وسیع، برتھل اور اونچی اور ناقابل یقین حد تک سفید، کلی منجارد کی مریچ چوٹی کو دیکھ سکتا تھا۔ اور وہ جان گیا کہ وہ وہیں جا رہا تھا۔

اُسی وقت لگد بگڑنے رات میں بسورنا بند کر دیا۔ اور ایک عجیب انسانی تقریباً رونے کی سی آواز نکالنے لگا۔ عورت نے اسے سنا اور نا آسودگی سے ہٹی۔ وہ جاگ نہیں۔ اپنے خراب میں وہ لاٹک آئی لینڈولے گھر میں تھی اور یہ اس کی بیٹی کے حادثے سے پہلی رات تھی۔ کسی طرح اس کا باپ بھی وہاں تھا اور وہ بڑا تند خو ہو رہا تھا۔ پھر وہ واویلا جو لگد بگڑ کر رہا تھا اتنا اونچا ہو گیا کہ وہ جاگ پڑی اور ایک لمحے کے لئے اسے سمجھ نہ آئی کہ وہ کہاں تھی اور وہ بہت ڈری ہوئی تھی پھر اس نے فلیش لائٹ کی، اور اس کی روشنی کو دوسری کھاٹ پر ڈالا جسے وہ بیری کو تیند آجانے کے بعد اندر لے آئے تھے۔ وہ اس کی جسامت کو پھر دانی کے نیچے دیکھ سکتی تھی، مگر کس طرح اس نے اپنی ٹانگ باہر نکال لی تھی اور وہ کھاٹ پر سے نیچے ٹکی تھی۔ پٹیاں سب نیچے ڈھلک آئی تھیں اور ٹانگ اس سے دیکھی نہ جاتی تھی۔

پھر اس نے کہا "بیری، بیری! پھر آواز کو اٹھاتے ہوئے" بیری پلیر اور بیری آ

کوئی جواب نہ آیا اور وہ اسے سانس لیتے نہ سن سکتی تھی۔

نیچے سے باہر لگد بگڑنے پھر وہی عجیب واویلا کیا جس نے اسے جگادیا تھا مگر اس نے اپنے دل کی دھڑکن میں اسے نہیں سنا۔

۳ سفر

دوہ حاضر کے اولین پاکستانی سفرنامہ نگار  
محمد خالد اختر کی سوانحی مہم اور کاغذی مہم

مطبوعات، نسبت روڈ، لاہور

نہایت دلچسپ کتاب



# گم شدہ پیتا لیس منٹ

گیبرائیل گارشیا مارکیز

تلمیخ و ترجمہ : ظفر عظیم

جوز کے ریٹورنٹ کا گھومنے والا دروازہ کھلا ہوا تھا۔ اس وقت چھ بجنے والے تھے۔ ریٹورنٹ ابھی تک بالکل خالی تھا لیکن جوز کے چہرے پر کسی پریشانی کے آثار نہیں تھے۔ وہ اپنے گاہکوں کی عادات، قدامت پسندی اور پابندی وقت سے ابھی طرح واقف تھا۔ وہ جانتا تھا کہ اس کے گاہک چھ اور ساڑھے چھ بجے کے درمیان ریٹورنٹ میں آنا شروع ہوں گے اور واقعی اس کا اندازہ بالکل درست تھا۔ جیسے ہی گھڑی کی سوئیاں چھ کے ہندسے کے قریب آئیں ایک عورت ریٹورنٹ میں داخل ہوئی اور کاؤنٹر کے سامنے پڑے ہوئے اسٹول پر چپ چاپ بیٹھ گئی۔

ایک بجھا ہوا سگریٹ اُس کے ہونٹوں میں دبایا ہوا تھا۔

”ہیلو کوئین“ جوز نے اسے خوش آمدید کہتے ہوئے کہا اور پھر وہ حسب معمول کاؤنٹر کی چمکتی ہوئی سطح کی رگڑائی کرنے لگا۔ جب بھی کوئی گاہک ریٹورنٹ میں داخل ہوتا وہ جوز کو کاؤنٹر کی بلا جواز صفائی میں مصروف کار دیکھتا۔ جوز کا صفائی کا انداز اور گاہکوں سے گفتگو کا سلیقہ ہمیشہ ایک جیسا ہوا کرتا۔ اس عورت سے جو ابھی ابھی ریٹورنٹ میں داخل ہوئی تھی، جوز کی ابھی خاصی شناسائی تھی۔ اس کے باوجود ایک کامیاب سیلزمین کی طرح اس کے اندازِ خطاب میں کوئی تبدیلی نہیں آئی۔ ویسے بھی وہ اپنے موٹاپے اور تنک مزاجی کی وجہ سے خاصہ مشہور تھا۔ ایک عام خیال یہ بھی تھا کہ جوز بلاوجہ مختلف کاموں میں مشغول ہو کر لوگوں پر اپنے مہنتی ہونے کا عجب مضحک انداز میں ڈالتا ہے۔

”آج تم کیا کھاؤ گی؟“ وہ خاتون سے پوچھنے لگا۔

”سب سے پہلے تو میں تمہیں یہ سکھانا چاہوں گی کہ ایک جٹلین کیا ہوتا ہے۔“

وہ اسٹول پر ہی بیٹھی ہوئی تھی اور اس کی نظریں کاؤنٹر پر جمی ہوئی تھیں۔ بجھا ہوا سگریٹ ابھی تک اس کے ہونٹوں کے درمیان دبایا ہوا تھا اور وہ چاہا کر گفتگو کر رہی تھی تاکہ جوز اس بجھے ہوئے سگریٹ کی طرف متوجہ ہو۔

”اوہ امیں نے اس طرف تو غور ہی نہیں کیا تھا۔“ جوز سگریٹ کی طرف اشارہ کرتے ہوئے بولا۔

”کاروبار کے علاوہ تم نے کبھی کسی اور چیز کے بارے میں دھیان دیا ہے؟“ اس نے پوچھا۔

جوز نے کاؤنٹر صاف کرنے والی صافی کو میز پر پھوڑا اور ان الماریوں کی طرف گیا جہاں سے ٹارا اور گرد آلود نکڑی کی بوا رہی تھی۔ وہ ماحسپس لے کر فوراً واپس آیا اور دیا سلانی جلانی عورت اپنا سگریٹ سنگانے کے لئے اس شعلے کی جانب بھکی جو جوز

سے گبرائیل گارشیا مارکیز کو ہمایا لاطینی امریکہ کے رہنے والے ہیں۔ وہ جزیرہ م کے پیشہ سے منسلک ہیں اور آج کل میکسیکو میں قیام پذیر ہیں۔ ان کی تحریریں بہت منفرد اور چمکاوے والی ہوتی ہیں۔ وہ بین الاقوامی طور پر ملتے ہوئے ناول نگار اور لکھنے نویس ہیں۔ ۱۹۸۲ء میں انہیں ادب کا نوبل پرائز ملا تھا۔



کے میلے اور بالوں سے بھرے ہوئے ہاتھوں میں چل رہا تھا۔ اس دوران جوز نے خاتون کو غور سے دیکھا۔ اس کے ہال کستی ویز لین کی دبیز تہ میں دبے ہوئے تھے۔ ابھرے ہوئے شانوں کے درمیان چھوٹوں والا برٹینر بھی نظر آ رہا تھا اور جیسے ہی اس نے اپنا سر اٹھایا جوز نے اس کے سینے پر بھی ایک طائرانہ نظر ڈال لیا۔ خاتون سگریٹ ہلکا کر بے اعتنائی کے انداز میں مسکرا رہی تھی۔

”آج تو بہت حسین نظر آ رہی ہو“ جوز کہنے لگا۔

”اُن احمق باتوں کو بھڑو۔ یہ سب سوچنا کہ اس تعریف سے خوش ہو کر میں تمہارے بل کی رقم ادا کر دوں گی؟“

”یہ میرا مطلب ہرگز نہیں تھا۔ تم غلط سمجھیں“ جوز کہنے لگا۔ ”لیکن ہاں ایک بات ضرور ہے۔ وہ یہ کہ آج دوپہر کا کھانا تہاری پسند کے مطابق نہیں تھا۔“

عورت نے دھوئیں کے مرغولوں کو نگلا اور اپنے بازوؤں کو سینے پر باندھ دیا۔ اس کی آنکھیں کاؤنٹر کے پیچھے کھلی کھڑکی پر جمی ہوئی تھیں اور اس کے انداز مخاطب میں تشکاوت، ابوریت اور غیر شائستگی کا پہلو نمایاں تھا۔

پھر جوز نے خاموشی کو توڑتے ہوئے کہا ”میں تمہارے لئے ایک اچھی اسٹیک تیار کر دوں گا۔“

”میرے پاس پیسے بالکل نہیں ہیں۔“

”کیا تم بھول گئیں؟“ جوز کہنے لگا، ”کہ میں پچھلے تین ہفتوں سے اسی طرح تمہیں اچھے سے اچھے کھانے کھلا رہا ہوں اور میں نے آج تک کبھی پیسوں کا ذکر تک نہیں کیا۔ پتہ نہیں آج تمہیں پیسوں کا خیال کیوں بار بار آ رہا ہے؟“

لیکن خاتون ہستہ کشکی باندھے باہر گھور رہی تھی۔ اس نے آہستہ سے اداس لہجے میں کہا ”آج کا دن بہت مختلف ہے۔“

”سہروں ایک ہی جیسا ہوتا ہے۔“ جوز کہنے لگا۔ ”روزانہ چھ بجتے ہی تم بھوک کی کتیا کی طرح ریٹورنٹ میں داخل ہوتی ہو۔ پھر مجھے تمہارے کھانے کے لئے کچھ نہ کچھ تیار کرنا پڑتا ہے۔ ہاں اتنا فرق ضرور ہے کہ روزانہ کی طرح آج تم نے بھوک کی شکایت نہیں کی۔ آج کا دن اس حد تک ضرور مختلف ہو سکتا ہے۔“

”اور یہ بالکل درست ہے“ وہ کہنے لگی۔ ”جوز کاؤنٹر کے دوسری جانب ریفریجریٹر کا بغور معائنہ کر رہا تھا۔ اس نے اسے دو تین سیکنڈ تک دیکھا اور پھر الماری کے اوپر لگی گھڑی کی طرف دیکھا۔ اس وقت چھ بجکر تین منٹ ہوئے تھے۔ پھر وہ جوز سے کہنے لگی ”دیکھو، یہ بالکل درست ہے کہ آج کل سے مختلف ہے۔“ دھوئیں کے مرغولے اس کے منہ سے باہر آ رہے تھے۔ پھر وہ جذبات بھرے لہجے میں بولی ”دیکھو نا جوز۔ میں آج یہاں پھنسے نہیں آئی تھی نا۔ اس لئے آج کل سے مختلف ہے۔“

”فورا ہی جوز نے گھڑی کی طرف دیکھا اور کہنے لگا۔“ اگر یہ گھڑی ذرا بھی سست چل رہی ہو تو میں اسے اکھیڑ کر پھینک دوں گا۔“

”بھئی یہ بات نہیں ہے۔ گھڑی بالکل درست ہے۔ لیکن یہ حقیقت ہے کہ میں یہاں پھنسے نہیں آئی تھی۔“ خاتون آہستہ آہستہ کہنے لگی۔

”لیکن یہ بات درست نہیں۔ تم جیسے ہی ریٹورنٹ میں داخل ہوتی تھی اس وقت چھ بجنے والے تھے؟“

”لیکن میں یہاں پچھلے پچاس منٹ سے موجود ہوں۔“ وہ کہنے لگی۔

جوز پھرتی سے وہاں آیا جہاں خاتون بیٹھی ہوئی تھی اور پھر اپنے چھوٹے ہونٹوں اور کھلی ہوئی آنکھوں سے اسے بغور دیکھنے لگا۔ اور اپنے سر کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہنے لگا ”براہ کرم اس کی مرمت کر دیجئے اس میں کوئی حشر الی معلوم ہوتی ہے؟“

عورت نے آہستہ سے اپنے سر کو کرسی کی پشت پر رکھ دیا۔ اس کے چہرے پر مترشح سنجیدگی، رنجیدگی، اداسی اور تشکاوت







”ہاں“ جواب ملا۔

”اور وہ جولا کھوں روپے والی بات کی تھی میں نے — اس کے باوجود؟“

”ہاں“ اسے تو میں پہلے ہی بھلا چکا ہوں۔“ جوز کہنے لگا۔

”تو کیا تم واقعی مجھ سے پس پس کی محبت کرتے ہو؟“ خاتون نے پھر سوال کیا۔

”ہاں“ جوز نے کہا۔

پھر خاموشی چھا گئی۔ جوز اُدھر اُدھر ٹہل رہا تھا اس کا چہرہ الماریوں کی طرف تھا اور وہ ابھی تک خاتون کی طرف متوجہ نہیں ہوا تھا۔ خاتون نے ایک دفعہ پھر اپنے ہاتھ سے دھوئیں کے سرخوٹے پھوڑے، اپنا منہ کاؤنٹر پر رکھا اور منت ط انداز میں اپنی زبان کو دانتوں سے آہستہ آہستہ کاٹنے لگی۔

پھر جوز اس کی طرف مڑا اور کہنے لگا ”مجھے تم سے بے انتہا پیار ہے“ وہ اس کے قریب آیا۔ اس کے چہرے کو غور سے دیکھنے لگا۔ اس کے مضبوط بازو کاؤنٹر پر اس کی طرف بڑھنے لگے اور وہ اس کی آنکھوں میں جھانکنے لگا۔ پھر وہ کہنے لگا: ”میں تم سے اس قدر محبت کرتا ہوں کہ میں ہر اس شخص کو قتل کر سکتا ہوں جو تمہیں اپنے ساتھ لے جانا چاہتا ہو؟“

وہ اب کچھ پریشان نظر آرہی تھی۔ اب وہ جوز کی طرف پوری توجہ دے رہی تھی۔ اس کا انداز بہ یک وقت تسخیرانہ اور زبردانہ تھا۔ چند لمحوں کے لئے پھر سناٹا چھا گیا۔ پھر اس نے ایک نلک خشکانہ تہقیر لگایا اور کہنے لگی: ”جوز تم حاسد ہو اور حسد کی باتیں کرنا جنگلی پن کے مترادف ہے۔“

خاتون کی اس بے ساختہ گفتگو پر جوز کا چہرہ شرم سے لال ہو گیا۔ اس طرح جیسے یہ سب کچھ کسی بچے کو کہا جا رہا ہو۔ پھر جوز کہنے لگا معلوم ہوتا ہے کہ آج تم کوئی بھی بات کہنے کے موڈ میں نہیں ہو؟ اس دوران وہ ماتھے پر آیا ہوا پسینہ ایک کپڑے سے صاف کرتا جا رہا تھا۔ وہ پھر کہنے لگا: ”دیکھو یہ زندگی تمہیں تباہ کر دے گی؟“

”اچھا جناب“ وہ اس کی آنکھوں میں ایک غیبی و غریب انداز سے جھانکتے ہوئے بولی۔ اس کی آواز میں ملا جلا خوف اور ایک سوچنے مترشح تھا۔ پھر وہ کہنے لگی: ”تو تم حاسد نہیں؟“

”ایک طرح سے ہوں لیکن ان معنوں میں نہیں جو تم سمجھ رہی ہو“ جوز کہنے لگا۔ اور پھر اس نے اپنی گردن کو ایک کپڑے سے خشک کیا۔ بالآخر کوڑھیلایا اور اس کی طرف سنی خیز نظروں سے دیکھنے لگا۔

”تو اس کا —“ وہ کہنے لگی۔

”مجھے تمہارا ہر روز ایک نئے آدمی کے ساتھ جانا بالکل پسند نہیں“ جوز کہنے لگا۔

”کیا تم واقعی اس شخص کو قتل کر دو گے صرف اس لئے کہ وہ مجھے اپنے ساتھ کیوں لے کر گیا تھا؟“

”اس لئے نہیں کہ میں اسے تمہارے ساتھ جانے سے باز رکھنا چاہتا ہوں۔ بلکہ اس لئے کہ وہ تمہارے ساتھ کیوں گیا۔“ جوز کہنے لگا۔

”یہ تو ایک ہی بات ہے۔“

اور اب گفتگو ایک دلچسپ مرحلے میں داخل ہو چکی تھی۔ اس کا چہرہ جوز کے مطمئن اور محنت مند چہرے کے نزدیک تھا۔ وہ نرم اور طوابع ناک انداز میں گفتگو کر رہی تھی۔ اس کا جسم بالکل ساکت تھا اور اسے معلوم ہو رہا تھا جیسے الفاظ کے تبار نے اسے متحیر کر دیا ہو۔

”تو تم ایک قاتل بھی ہو سکتے ہو“ وہ آہستہ سے بولی۔



”ہاں! صرف اس مقصد کے لئے جو میں نے تمہیں بتایا ہے“ جوز کہنے لگا۔

اس نے مسخرانہ انداز میں ایک نلک نلک شکاف تہہ بہ تہہ بلند کیا اور کہنے لگی ”یہ کس قدر خطرناک بات ہے جوز! کس قدر خطرناک! کس کو انداز ہوگا کہ جوز جیسا موٹا اور جذبات سے عاری شخص بھی کسی کو قتل کر سکتا ہے، ایک ایسا شخص جو ہر روز میری من پسند خوراک تیار کر کے دیتا ہے اور مجھ سے پیسے نہیں لیتا اور اس دوران سنسی مذاق بھی کرتا رہتا ہے حتیٰ کہ مجھے کوئی گاہک مل جاتا ہے، لیکن کسی کو یہ معلوم کہ اس قدر سادہ شخص میں بھی ایک قاتل چھپا بیٹھا ہے۔ یہ کس قدر خطرناک بات ہے جوز! تم نے تو واقعی مجھے ڈرا دیا ہے۔“ اس گفتگو سے جوز نہ صرف بوکھلا چکا تھا بلکہ خاصہ پریشان بھی ہو گیا تھا اور ہو سکتا ہے اسے اندر ہی اندر طیش بھی آ رہا ہو لیکن جب اس نے خاتون کو زور زور سے ہنستے سنا تو اسے ایسے محسوس ہوا جیسے وہ بالکل احمق ہو۔ ”معلوم ہوتا ہے، آج تم نے خوب مچھل دی ہے“ جوز جل کر بولا۔

لیکن وہ اب سنجیدہ ہو چکی تھی اور متفکرانہ انداز میں کاؤنٹر پر جھکی ہوئی تھی۔ اس دوران جوز دوسری جانب مڑ گیا تھا اور بلاؤں ریفریجریٹر کو کھول کر دیکھ رہا تھا، پھر اس نے اسے بند کیا اور کاؤنٹر کی دوسری جانب چمکتی ہوئی شیشے کی سطح کو دوبارہ ایک خشک کپڑے سے مزید چمکانے کیلئے رگڑنے لگا۔

عورت نے پھر اہستگی سے اس سے پوچھا ”کیا تم حقیقت میں مجھ سے پیار کرتے ہو؟“  
”ہاں“ جوز اس کی جانب بالکل توجہ نہیں دے رہا تھا، چہرہ کہنے لگا، کوئین اب گھر جاؤ اور سو جاؤ البتہ سونے سے پہلے نہانا ضرورتاً کہ پرسکون نیند آ سکے۔“

وہ کہنے لگی ”جوز یہ حقیقت ہے کہ میں نے شراب بالکل نہیں پی۔“  
”تو ہو سکتا ہے کہ تمہارا دماغ چل گیا ہو“ جوز کہنے لگا۔  
”جوز! آؤ میرے قریب آؤ اور مجھ سے باتیں کرو“ وہ کہنے لگی، جوز خوشی اور غیر یقینی کے عالم میں اس کی طرف بڑھتا چلا گیا۔  
”اور قریب آؤ۔“ اس کی جھبک دیکھتے ہوئے بولی۔

اب وہ اس کے سامنے کھڑا تھا، وہ آگے جھکی اور آہستہ سے اس کے بالوں کو کچڑا کر اپنی طرف کھینچنے لگی، پھر اس نے کہا ”جوز مجھے بتاؤ نا تم نے شروع میں مجھ سے کیا کہا تھا۔“  
”تمہارا کیا مطلب ہے؟“ جوز پوچھنے لگا۔

”میرا مطلب ہے کیا تم واقعی اس شخص کو قتل کر دو گے جو میرے ساتھ جانا چاہے گا؟“  
”ہاں کوئین یہ بالکل درست ہے“ جوز نے کہا۔

”اور اگر میں اسے قتل کر دوں تو تم مجھے بھاڑ گے نا؟“ وہ معنی خیز انداز میں پوچھنے لگی۔  
جوز یہ سن کر چپ ہو رہا، صرف زیر لب مسکراتا رہا۔

”مجھے بتاؤ نا جوز، وہ کہنے لگی، کیا تم مجھے بھاڑ گے نا اگر میں ایسے شخص کو قتل کر دوں؟“

”اس بار سے میں ابھی کچھ نہیں کہا جا سکتا، ویسے بھی یہ بات اتنی آسان نہیں جتنا تم اسے سمجھ رہی ہو۔“ جوز کہنے لگا۔  
”ایسی بھی بات نہیں تم پر نہیں کیا سمجھ رہے ہو میرا کہنے کا مطلب ہے کہ پولیس تمہارے بیان کو صحیح سمجھے گی، وہ کہنے لگی۔  
جوز اس بات پر فخریہ انداز میں مسکرایا، اس کے چہرے پر اطمینان نمایاں تھا، وہ کاؤنٹر پر بوجھ ڈالتے ہوئے جوز کی جانب



جھکی اور کہنے لگی: "جو کچھ میں نے کہا ہے وہ حقیقت ہے۔ میں قسم کھاتی ہوں کہ تم نے زندگی بھر کبھی جھوٹ نہیں بولا۔"  
"کیا ایسی باتوں سے تم مجھے اتنا ناچاہتی ہو؟" جوز کہنے لگا۔

"نہیں بھئی۔ جو کچھ میں کہہ رہی ہوں وہ حقیقت ہے۔" وہ کہنے لگی: "میرا مطلب ہے کہ پولیس تہہ سے کردار کو جانتی ہے اور وہ بغیر  
کچھ کہے ہوئے تمہارا بیان تسلیم کر لے گی۔"

سانے پھیلے ہوئے کاؤنٹر پر جوز آہستہ آہستہ کتے مارنے لگا۔ اس کی اس صورت کو دیکھ کر مورت پھر باہر گلی میں دیکھنے لگی کچھ دیر  
بعد اس نے گھڑی کی طرف دیکھا اور دم آدازیں جڑ سے باتیں کرنا شروع کیں۔ شاید وہ کسی دوسرے گاہک کے آنے سے قبل اپنی گفتگو ختم  
کرنا چاہتی تھی۔ وہ کہنے لگی: "جوز کیا تم میرے لئے ایک جھوٹ بولو گے؟"

جوز کچھ سوچ کر گہری گہری نظروں سے اسے دیکھنے لگا۔ اس کے ذہن میں شاید کوئی اچھوتا خیال آیا تھا یہ خیال کچھ دیر تک تو  
اس کے دماغ میں کھلتا رہا اور پھر اس کے چہرے پر ایک خوف کی علامت چھوڑ کر غائب ہو گیا۔ "تم کس پکڑ میں پھنس گئی ہو کوئی؟" جوز  
کہنے لگا۔

وہ بازو سیکڑ کر کاؤنٹر پر اور آگے جھک آئی۔ جیسے ہی جوز کی سانس اس کی ناک سے مچراتی اسے احساس ہوا کہ شاید کسی نے  
فضا میں اسوینا گیس چھوڑ دی ہے اور وہ زیادہ دیر تک اس تکلیف دہ بو کو برداشت نہیں کر سکتی تھی۔ چنانچہ وہ فوراً پیچھے ہٹ کر گھڑی  
ہو گئی۔ یہ کافی سنجیدہ معاملہ ہے کوئی آخر تم کس چکر میں پھنس ہوئی ہو؟" جوز کہنے لگا۔

اس نے اپنا سر دوسری جانب گھمایا اور بولی: "کچھ بھی تو نہیں۔" پھر دوبارہ جوز کی طرف متوجہ ہوئی اور کہنے لگی: "یہ معلوم! ہو  
سکتا ہے واقعی تمہیں کسی کو قتل کرنا پڑے۔"

"میں نے کبھی بھی کسی کو قتل کرنے کے بارے میں نہیں سوچا۔" جوز بے دلی اور اکت ہٹ سے بولا۔  
"بھی میں نے بھی کسی کو قتل کرنے کے بارے میں نہیں سوچا۔ دراصل میرے ساتھ تو جانے کو کوئی مرد تیار ہی نہیں ہوا۔" وہ  
کہنے لگی۔

"اوہ۔" جوز بولا: "اب تم صحیح بات کہہ رہی ہو۔ میرا ہمیشہ سے یہی خیال تھا کہ تمہیں یہ آوارہ گردی چھوڑ دینی چاہیے اور اگر تم آئندہ  
کے لئے اس قسم کی زندگی سے توبہ کرو تو میں تمہیں نہایت ہی شاندار کھانا کھلاؤں گا۔ اور ہر روز مفت کھانا تاروں گا۔"  
"شکر یہ جوز۔" وہ کہنے لگی: "تم غلط کہے۔ دراصل اب میں کسی کے ہمراہ رہنے کے قابل ہی نہیں۔"  
"تم پھر باتوں کو الجھا رہی ہو؟" جوز کہنے لگا۔ وہ اب کافی بے مزاج ہو رہا تھا۔

"میں کسی بھی چیز کو نہیں الجھا رہی۔" وہ کہنے لگی: "پھر وہ کرسی پر پھسل کر بیٹھ گئی۔ اور جوز نے اس کے ڈھکے ہوئے صحن پر نظریں  
کھائیں۔"

کل میں جاری ہوں اور وعدہ کرتی ہوں کہ اب کبھی دوبارہ اس زندگی کی طرف نہیں لوٹوں گی۔"  
"تمہیں یہ خوف دوسرا کیوں ہے؟" جوز کہنے لگا۔

"میں نے ابھی ایک منٹ قبل ہی یہ فیصلہ کیا ہے۔" مورت کہنے لگی: "مجھے اس بات کا احساس ہو چلا تھا کہ یہ گندہ کا دوبارہ ہے۔  
جوز نے کاؤنٹر صاف کرنے والا کپڑا اچھر کپڑا اور سامنے پھیلے ہوئے شیشے کو دوبارہ صاف کرنا شروع کر دیا۔ پھر وہ قانون کے  
کہنے لگا: "شک اسے گندہ کا دوبارہ ہی کہا جائے گا۔ تمہیں بہت پسند ہے اس کا علم ہو جانا چاہیے تھا۔"



میں کافی عرصہ سے یہ بات محسوس کر رہی تھی۔ لیکن — اب مجھے مردوں سے نفرت ہو چکی ہے۔ اور اس ضمن میں جتنی فیصلہ میں آج ہی کر پاتی ہوں "وہ کہنے لگی۔

جوز ڈرہرب مسکرایا۔ اس نے اپنا سر عورت کو دیکھنے کے لئے اٹھایا۔ وہ اب بھی مسکرا رہا تھا۔ لیکن وہ عالم ممیت میں اپنے اُسٹھے ہوئے کندھوں کے درمیان خون اور اضطراب کی کیفیت میں سسٹول کو اور اُدھر اُدھر گھما رہی تھی اور آہستہ آہستہ اپنے آپ سے ہی گفتگو کر رہی تھی۔ جوز نے دیکھا کہ اس کے پہرے پر وقت سے پہلے ہی ٹھہرنا پڑنا شروع ہو چکی تھیں۔ وہ آہستہ آہستہ کچھ یوں بڑبڑا رہی تھی "کیا تمہیں اندازہ نہیں کہ وہ ایک ایسی عورت کی تلاش میں ہوں گے جو مقتول کے ساتھ آخری وقت گھومتی ہوئی دکھائی دے رہی تھی؟"

"لیکن اس حد تک جانے کی کیا ضرورت ہے؟" جوز کہنے لگا۔

"ایک شخص جو ساری دوپہر ایک عورت سے کھینٹ رہا ہو۔ اس کی ناقابل برداشت بدبو عورت کے احساسات میں کچھ یوں چپکی ہو کہ نہ تو اسے کوئی دوا دور کر سکے اور نہ ہی کوئی مابین۔ اور اگر اس کیفیت میں وہ مرد سے یہ کہہ دے "میں تم سے نفرت کرتی ہوں" تو اس سے کیا کیا فرق پڑتا ہے؟ وہ آہستہ آہستہ بولتی جا رہی تھی۔

"لیکن اب تو سب کچھ ختم ہو چکا ہے کونین؟" جوز کہنے لگا۔ دیے بھی اب اس گفتگو سے بھرپور وہ لا تعلقی کا اظہار کر رہا تھا۔ پھر وہ کہنے لگا۔ "بھئی کیا ایسی باتوں پر کوئی قتل تھوڑے ہی کیا جاتا ہے۔ نہیں بھئی۔ ایسی باتوں کو تو بھول جانا چاہیے، درگزر کر دینا چاہیے۔" لیکن وہ جذبات کی ردائی میں کرختگی کے عالم میں گفتگو کر رہی تھی۔ وہ کہنے لگی "لیکن اُسے بھی تو درندہ نہیں بننا چاہیے تھا۔ اگر میں نے اس سے نفرت کا اظہار کر ہی دیا تھا تو اسے برداشت سے کام لینا چاہیے تھا۔ لیکن وہ تو جنگلی چوپائے کی مانند اس خاتون کی بے عزتی کرتے پرتل گیا۔ بہائے اس کے کہ وہ کپڑے پہن کر چلا جاتا اس نے۔ . . . ."

"نہیں نہیں، کوئی نفیس آدمی ایسی حرکت نہیں کرتا" جوز کہنے لگا۔

"تم تو یہی کہو گے تاکہ کیا ہوا اگر اس نے ایسا کر ہی لیا۔ اگر وہ شریف آدمی نہیں اور ایسی حرکات کرتا پھر تاہے۔ لیکن اگر عورت کو کسی مرد کے ہارے میں شہید نفرت کا احساس ہو جائے تو پھر یقیناً اسے اپنے بچاؤ کی خاطر اپنے پاس پاؤں رکھنا چاہیے۔ جیسے میں ہمیشہ سے رکھتی آئی ہوں" وہ پریشان کن انداز میں کہنے لگی۔

"یہ واقعی کہنی حرکت تھی۔ اور کوئی بھی نفیس شخص اس قسم کی حرکت نہیں کرتا" جوز کہنے لگا۔

"اچھا۔۔۔ اگر کسی شخص نے ایسا کیا ہو تو؟"

"پھر بھی بہر حال یہ کوئی بہت بڑی بات نہیں؟" جوز بولا اپنی جگہ پر ساکن وہ ابھی تک کاؤنٹر صاف کرنے میں مشغول تھا۔ ہاں ایک بات ضرور تھی کہ اب وہ عورت کی گفتگو میں دلچسپی نہ رہا تھا۔

"تم ایک درندہ سے ہو۔ تم کچھ بھی نہیں کہتے۔ وہ اپنی ٹھیکوں سے میز کو کھٹکھٹاتے ہوئے کہنے لگی۔ اور پھر یکدم اس نے جوز

کو گریبان سے پکڑ لیا اور کہنے لگی "جوز کہو کہ اس عورت کو واقعی اسے قتل کر دینا چاہیے تھا؟"

"ہاں! بالکل صحیح ہے۔ درحقیقت ایسا ہی ہونا چاہیے تھا جیسا تم کہہ رہی ہو" جوز گھبرا کر کہنے لگا۔

"کیا یہ سیلف ڈیفنس نہیں؟" وہ پوچھنے لگی۔ اس کا گریبان ابھی تک اس نے نہیں چھوڑا تھا۔

جوز نے اسے تھپکی دی۔ اس کی طرف دیکھ کر مسکرایا اور پھر غصہ اور صلح پسندی کے ملے جلے جذبات میں کہنے لگا "یقیناً یقیناً"

خاتون اب بے حد سنجیدہ ہو چکی تھی۔ کچھ دیر بعد اس نے جوز کا گریبان چھوڑ دیا اور کہنے لگی "کیا تم ایک ایسی عورت کو جس نے یہ



سب کچھ کیا ہو، پکانے کے لئے جھوٹ بول گئے؟

”کچھ یقین سے کہا نہیں جاسکتا۔ جو زہلا یہ اس بات پر منحصر ہے کہ وہ عورت کون ہے؟“

”نہی کرو اگر وہ وہی عورت ہو جسے تم بے انتہا پیار کرتے ہو۔ اور بقول تمہارے اسے اپنا نا بھی تمہارا مسئلہ نہیں۔ تو اس عورت کے بارے میں تمہارا رویہ کیا ہو گا؟“

”اچھا کوئن تم جو پیا ہو کو“ وہ بیزار سی سے کہنے لگا۔

اس نے گھڑی دیکھی ساڑھے چھ بجنے ہی والے تھے اور کچھ ساعتوں بعد ریسٹورنٹ میں گاہکوں کی بھرمار شروع ہونے والی تھی۔ وہ سٹول سے اٹھی اور باہر جانے کے لئے تیار ہو گئی۔ جو بھی وقت کی نزاکت کے لحاظ سے کاؤنٹر کی زیادہ رگڑائی میں مصروف تھا وہ خاموشی عورت اور اسی کے عالم میں جونکی حرکتوں کو دیکھ رہی تھی۔ ویسے بھی ریسٹورنٹ کی فضا منوم تھی۔ اچانک وہ اپنی بھاری آواز میں مخاطب ہوئی۔ ”جوز“

جوز نے مڑ کر اسے دیکھا۔ اس وقت وہ اس میں بالکل دلچسپی نہیں لے رہا تھا اور دیکھنا چاہ رہا تھا کہ وہ کئی ہے یا نہیں۔ وہ کہنے لگی ”دیکھو جوز میں نے کہا تھا کہ کل میں یہ شہر چھوڑ جاؤں گی۔ لیکن اس کے باوجود تم میری مدد نہیں کرنا چاہتے۔“

”تم کہاں جا رہی ہو؟“ جوز پوچھنے لگا۔

”کسی دوسرے شہر میں۔ وہاں جہاں ایسے مرد نہ ہوں جو کسی عورت کے ساتھ رات بسر کرنا پسند نہ کریں۔“

جوز یہ سن کر مسکرایا ”کیا تم واقعی جا رہی ہو۔ جوز پوچھنے لگا اب اس کا انداز تھا لب ایسا تھا۔ جیسے وہ بھی زندگی کی رنگینیوں کو سمجھنے لگا ہو۔ لیکن اپنے چہرے پر ایسے تاثرات کو دہانے کی ناکام کوشش کر رہا تھا۔

”یہ اس بات پر منحصر ہے کہ اگر تم پولیس کو یہ بیان دینے پر تیار ہو جاؤ کہ میں پچھلے پچاس منٹ سے یہاں موجود ہوں۔ پھر میں کل یہاں سے چلی جاؤں گی اور دوبارہ ایسے ماحول میں آنے کی کوشش بھی نہیں کروں گی۔ امید ہے تمہیں میری باتیں پسند آئیں ہو گی وہ کہنے لگی۔“

جوز نے اثبات میں سر ہلادیا۔

ایک غیر یقینی مسکراہٹ کے ساتھ وہ کہنے لگی ”اے یاد رکھنا کہ اگر میں کبھی واپس آتی اور تم کسی اور عورت سے باتیں کرتے ہوئے پائے گئے تو مجھے بے حد صدمہ ہو گا۔“

”اگر تم یہاں آؤ تو میرے لئے ایک تحفہ اپنے ساتھ لانا۔“ جوز کہنے لگا۔

”میں تم سے وعدہ کرتی ہوں کہ تمہارے لئے سدا یا ہوا کچھ کہیں دکھیں سے تلاش کر کے ضرور لاؤں گی۔ مجھے معلوم ہے تمہیں اس کی شدید خواہش ہے۔“

جوز مسکرایا اور ہوا میں کپڑے کو لہرا کر اس طرح صفائی کرنے لگا جیسے اس کے اور عورت کے درمیان کوئی شے کی آن دیکھی دیوار ہو۔ کچھ دیر بعد وہ کاؤنٹر کے دوسرے کنارے کی صفائی کے لئے چلا گیا۔ خاتون اس کی حرکتوں کو دیکھ کر ایک شفقت آمیز رویے کے ساتھ مسکرا رہی تھی۔

پھر وہ کہنے لگی ”جوز کیا تم واقعی یہ بتاؤ گے کہ میں اس جگہ پونے چھبیسے موجود تھی؟“

”کس لئے؟“ جوز نے اس کی طرف بغیر دیکھے ہوئے لاپرواہی سے کہا۔ اس سے کچھ نہی نہیں پڑتا۔“

”مسلمہ صحت یہ ہے کہ تم یہ بیان دو۔“ خاتون کہنے لگی۔



جوز نے دیکھا کہ گھومتے ہوئے دروازے سے ایک گاہک داخل ہو رہا تھا۔ وہ حسبِ معمول ایک کونے کی میز پر جا کر بیٹھ گیا۔ اس وقت گھڑی ساڑھے چھ بج رہی تھی۔

”اچھا کوئین“ وہ بیزاری کے لہجے میں بولا۔ تم جو کچھ بھی کہو میں ویسے ہی کروں گا جیسی تمہاری خواہش ہو۔“  
”اچھا تو پھر میرے لئے ایک اپن اسٹیک تیار کرو۔“

جوز رفیقہ کی طرف گیا۔ اس نے گوشت کی ایک پلیٹ نکالی اور میز پر رکھ دی۔ پھر چوہا بلایا۔  
”کوئین: اس الوداعی موقع پر میں تمہارے لئے ایک اچھی اسٹیک تیار کروں گا۔“  
”شکریہ“

خاتون اب بھی خیالوں کی دنیا میں اجنبی لوگوں کے مسائل حل کرنے میں مشغول تھی۔ اسے کاؤنٹر کے دوسری جانب کھٹے ہوئے گوشت کی آواز سنائی نہیں دے رہی تھی۔ نہ ہی کھی کے جلنے کی آواز نے اسے متوجہ کیا۔ حتیٰ کہ جب جوز نے گوشت کو فرائی پان میں ڈال کر نمونہ شروع کیا اور اس کی بو پورے ریستورنٹ میں پھیلنا شروع ہوئی تو بھی وہ خیالوں میں گم، عالمِ محبت میں گھڑی رہی اور پھر اچانک اس نے جوز کی طرف دیکھا۔ اس کی آنکھیں اس طرح جھللا رہی تھیں جیسے وہ کسی دوسری دینے سے واپس آئی ہو۔ اس نے دیکھا کہ جو پہلے کی دھکتی اور شعلے بھڑکائی ہوئی آگ کی روشنی میں جوز کا چہرہ چمکتا ہوا دکھائی دے رہا تھا۔

”تم کیا سوچ رہے ہو؟“ اس نے پوچھا

”میں صرف سدھائے ہوئے رکھ کے بارے میں سوچ رہا تھا کہ وہ کہیں نہ کہیں سے مل جائے تو کتنا اچھا ہو۔“ جوز کہنے لگا۔  
”میں اپنی پوری کوشش کروں گی اسے تلاش کرنے میں۔“ وہ کہنے لگی۔ ”لیکن میں صرف اتنا چاہتی ہوں کہ میرے جانے سے قبل تم وہ سب کچھ کہ دو جو میں نے کہا ہے۔“

جوز نے گہری گہری نظروں سے اس کی جانب دیکھا۔ ”کیا تم بہترین اسٹیک کے علاوہ بھی کچھ چاہتی ہو؟“  
”ہاں! عورت کہنے لگی۔

”اوہ کیا؟“ جوز نے پوچھا۔

”میں اپنے کم شدہ پنٹا لیس منٹ واپس چاہتی ہوں۔“

جوز گھڑی کی طرف دیکھتا ہوا اس کے پاس آیا۔ اس نے کونے میں بیٹھے ہوئے شخص کو بھی دیکھا جو خاموشی سے وہاں بیٹھا

سہا تھا اور پھر وہ خاتون سے کہنے لگا۔ ”میری سمجھ میں کچھ نہیں آرہا کوئین“

”ہیو قون نہیں بنو“ عورت کہنے لگی۔ ”صرف اتنا یاد رکھنا کہ میں ساڑھے پانچ بجے ریستورنٹ میں موجود تھی۔“

۷۸۶

## اقراء

آدم جی ادبی انعام یافتہ دیوان ”سحر کشیدہ“ کے خالق ملک کے ممتاز شاعر

جناب صاحبِ افتخار کا تعیہ کلام ”اقراء“ کے نام سے جلد شائع ہو رہا ہے۔

ناشر۔ مکتبہ ندیم۔ ۱۲۹/۲۷۔ ڈبل روم۔ کے ایریا

سورنگی۔ کراچی



# تلاشِ رشتہ

چینی : آئی مینگ چی  
اردو : چانگ شی شوٹن  
ہوانگ وان ای

ہوچون اور لی کان دونوں ہم سائے تھے۔ دونوں کے گھر کے درمیان صرف ایک دیوار کا فاصلہ تھا۔ ہوچون وون لی کے باریک دھاگے کے درکشاپ میں گروپ لیڈر تھی اور ٹریڈ یونین کی اہم ممبر تھی۔ لی کان اسمیل مل کے روٹنگ گروپ کا لیڈر تھا اور کمیونسٹ پارٹی کی برائے کیٹی کارکن تھا۔ اتفاق سے یہ دو کارخانے بھی قریب قریب واقع تھے۔ لیکن پڑوسی ہوتے ہوئے بھی ہوچون اور لی کان ایکٹس کی صورت شاذ و نادر ہی دیکھ پاتے تھے۔ دونوں کارخانوں کی ہفت روزہ تعطیلات ملتا۔ دنوں میں ہوتی تھیں۔ دونوں کارخانوں میں تین شفٹیں چلتی تھیں۔ چونکہ وہ دونوں مختلف شفٹ پر کام کرتے تھے اس لئے بہت کم ملتے تھے۔ اگر لی کان درزش کے لئے روزانہ دوڑتا تھا کام پر نہ جاتا تو دونوں پڑوسیوں کی یہ اتفاق ملاقات بھی نہ ہو سکتی۔ یہ چھوٹی سی کہانی یہیں سے شروع ہوتی ہے۔

لی کان دونوں ہاتھ بچھ کر سینے کے برابر اٹھائے دوڑنے کے انداز میں تیار ہو گیا، پھر دروازہ کھول کر کان سے نکلے ہوئے تیر کی سی رفتار سے مہارت کے نیچے اترنے لگا۔ سیڑھیوں کے ایک سوڑ پر سامنے سے ہوچون آ نکلی جو شبینہ شفٹ سے فارغ ہو کر واپس آرہی تھی۔ دونوں کی عمر قریب قریب برابر تھی دونوں چوبیس پچیس سال کے سہولے گے۔ ہوچون کا بدن پھریرا اور قد لمبا تھا۔ بال گھنے اور کالے تھے۔ بظاہر اس کی شکل و صورت میں کوئی خاص کشش نہیں تھی۔ لیکن اگر غور سے دیکھا جاتا تو پتہ چلتا کہ اس کی چمکدار آنکھیں اونچی ناک، توس نا اور دل کش ہونٹ اس کے سرخی بال سفید چہرے پر بڑی مناسبت سے سجے ہوئے تھے۔

لی کان کو دیکھ کر ہوچون استعجاب آمیز لہجے میں اس سے مخاطب ہوئی۔ ”ارے، شیاؤ لی، سویرے سویرے کہاں جا رہے ہو؟“

”زندگی کا راز حرکت میں پنہاں ہے۔“ لی کان مسکرایا پھر کھٹکے اٹھا کر نیچے کی طرف دوڑنے ہی کو تھا۔

ہوچون نے اسے پکارا ”ذرا ٹھہرو۔ مجھے تم سے ایک بات کرنی ہے۔“

”کیا بات؟“ لی کان نے ٹھٹھک کر پوچھا۔ لیکن وہ اب بھی وہی کھڑے کھڑے دوڑ رہا تھا۔

ہوچون چند قدم نیچے کی طرف اتر کر لی کان کے برابر کھڑی ہو گئی۔ ”ہمارے کارخانے میں زیادہ تر مزدور تھیں ہیں۔ کچھ لڑکیاں رشتہ نشینی کی فکر میں دل ٹھاکر کام نہیں کرتیں۔ بعض لڑکیاں یہ شور بھی مچاتی ہیں کہ ان کا کام بدلا جائے۔“ یہ کہہ کر ہوچون نے ہنستے ہوئے سر ہلایا ”کیا اسے اس بات کی قلعی فکر نہیں تھی۔“

لی کان پست قدم تھا۔ لیکن گھوڑے کی طرح مضبوط تھا۔ اس نے ہاتھ ہلاتے ہوئے اونچی آواز میں کہا ”ہمارے کارخانے میں بھی ایسی ہی حالت ہے۔ ہاں جوان لڑکے زیادہ ہیں۔ وہ بھی عین سے کام نہیں کرتے۔ کہتے ہیں شیل لی میں آکر رشتہ نہیں ملے گا۔“

لے چینی زبان میں ”شیاؤ“ کا مطلب ”چھوٹا“ ہے۔ اسے نام کے ساتھ لگا کر ایک طرح سے نام کی تصویر بنائی جاتی ہے۔



ہو چون ہنس پڑی: "کیوں نہ ہم ایک دوسرے سے تعاون کریں؟ ہمارے دونوں کارخانے پڑوسی بھی ہیں نا۔"  
 "بہت خوب!" لی کان کو بھی اس بات سے دلچسپی تھی۔ "ہمارے ورکشاپ ہی میں ایک اچھا نوجوان ہے۔ پچھلے تم اس کے لئے  
 رشتہ ڈھونڈو۔ اس طرح جو تجربہ حاصل ہوگا اسے ہم مقبول بنائیں گے۔"  
 "بہت اچھا! لیکن آج کی رٹکیاں عام طور پر کچھ شرائط لگاتی ہیں۔"

"مجھے معلوم ہے۔ میں اس معاملے میں کافی کچھ جانتا ہوں۔ جس نوجوان کا ذکر میں نے کیا ہے۔ اس سے رٹکی کی تمام شرائط  
 پوری ہو جائیں گی۔" لی کان یہ کہہ کر رک گیا۔ ہو چون کے چہرے پر شک سا نظر آ رہا تھا چنانچہ اس نے ایک انگلی اٹھا کر کہا: "سنو!  
 اب میں ایک بات تو تمہیں بتا ہی دوں۔ اس کی گھریلو حالت بالکل ایسی ہے کہ آگے نا تمہیں پیچھے پگا، رٹکی ضرور پسند کرے گی اسے۔"  
 "کیا مطلب؟ میری سمجھ میں نہیں آیا۔" ہو چون نے حیرت آمیز لہجے میں پوچھا۔

"ارے، اس معاملے میں تم تو بالکل اناٹھی نکلیں۔" لی کان نے اپنا سینہ تان لیا اور آنکھیں موند کر اپنا سینہ تھپتھپاتے ہوئے  
 کہا: "آگے والدین وفات پا چکے ہیں اور پیچھے چھوٹے بھائی بہن ہیں ہی نہیں۔ اپنے دم سے آپ ہی ہے۔ کیا یہ آگے نا تمہیں پیچھے  
 پگا، نہیں ہے؟"

ہو چون نے مسکرا کر کہا: "بات اس طرح تو نہیں کہی جاتی نا۔ بہتر یہ ہے کہ تم ذرا اس کے حالات بھی تو بتاؤ۔"  
 "اے جی! ہنگ آئی میں کہتے ہیں۔ ۶۸ میں اس نے سینئر مڈل اسکول سے گریجوئیٹ ہو کر ہمارے کارخانہ میں نوکری کر لی۔ آٹھ  
 سال کا عرصہ گزارا ہے۔ بیماری کی چھٹی پر بھی اس کی تنخواہ نہیں کٹتی۔ تنخواہیں تو ہم سب کی برابر ہی ہیں۔ لیکن وہ کام میں ہاں ہے۔ ہر بیٹے  
 جو بزنس سے تباہ ہے۔ اسے گنے میں اسے کچھ دیر لگتی ہے۔"

"میں اس کے سیاسی حالات کے بارے میں پوچھ رہی تھی۔"  
 لی کان ذرا سا پریشان ہو گیا۔ آواز بھی مدھم ہو گئی۔ "سمجھ گیا۔ صاف بتاتا ہوں، وہ نہ پارٹی ممبر ہے نہ یوتھ لیگ ممبر۔ ایک معمولی  
 مزدور ہے۔ مگر مسئلہ کسی قدر پیچیدہ ہے۔ اب میں کام پر جا رہا ہوں۔ پھر سہی۔"

ہو چون نے مضطرب ہو کر اسے پکڑ لیا: "یشاؤ آئی، ہم کسی نتیجے تک تو پہنچے ہی نہیں۔"

"آخر تمہارے ذہن میں کوئی مناسب رٹکی ہے یا نہیں؟" اس کے لیے میں بیزار تھی۔

"ہے ضرور ہے۔" ہو چون نے جلدی سے سر ہلایا۔

دونوں میں طے پایا کہ وہ ابھی جا کر متعلقہ رٹکے سے بات کریں گے اور اگلی شام کو ملاقات کرائی جائے گی۔  
 لی کان نے کہا: کام سے فارغ ہو کر میں تمہیں اور تباری سہیلی کو براہ راست چیانگ آئی میں کے گھر لے جاؤں گا تاکہ وہ  
 دونوں براہ راست گفتگو کر سکیں۔"

لی کان نے ہو چون کو مزید محبت کا موقع ہی نہ دیا اور کہے اٹھا کر نیچے کی طرف بھاگ نکلا۔

دوسرے دن شام کو ہو چون حسب وعدہ ایک رٹکی کو ساتھ لے کر لی کان سے ملنے آئی۔ رٹکی کی عمر ۲۵ سال سے اوپر  
 معلوم ہوتی تھی۔ بال گھنگرا لے بنوائے گئے تھے۔ بھوئی چوہے کی دم کی طرح باریک تھیں۔ لباس بہت فیشن ایبل تھا۔ لی کان کے  
 خیال میں رٹکی کے حدود خال تو ٹھیک تھے لیکن وہ حد سے زیادہ ماڈرن نظر آ رہی تھی۔ مگر حال لی کان اُن دونوں کو لے کر  
 میدان چیانگ آئی میں کے گھر کی طرف روانہ ہو گیا۔



تینوں چیانگ ائی مین کی گل پیچھے ہی والے تھے کہ اچانک ایک نوجوان تیزی سے دوڑتا ہوا آیا اور ان تینوں سے ٹکراتے ہوئے بچا۔ "معاف کیجئے گا!" اس نے دوڑتے ہوئے معذرت کی۔

لی کان نے آگے بڑھ کر اس کا بازو پکڑ لیا: "چیانگ ائی مین، تم کہاں جا رہے ہو؟ ملاقات کا وعدہ بھول گئے؟" چیانگ ائی مین کچھ حیران سا ہو گیا پھر اسے اچانک یاد آیا: "ارے، آپ لوگ! معاف کیجئے گا۔ میں نے پہچاننا نہیں تھا۔" چیانگ ائی مین نے لی کان کو ایک طرف کھینچ کر کہا: "تم تھوڑی دیر کے لئے ان کے ساتھ بیٹھو۔ امی بیمار ہو گئی ہیں۔ میں ایک ٹیکسی بلا کر انہیں ہسپتال پہنچاتا ہوں۔ ابھی آیا۔"

لی کان کے جواب کا انتظار کئے بغیر چیانگ ائی مین نے مڑ کر گلی کی طرف زور سے آواز دی: "اے بھائی، اے بہن، تم امی کو باہر لے آؤ۔ ٹیکسی ابھی آتی ہے۔ جلدی کرو۔۔۔" پھر ادھر متوجہ ہوا "معاف کیجئے گا۔" چیانگ ائی مین نے یہ کہہ کر جلدی سے دونوں لڑکیوں پر نظر دوڑائی پھر سر کو ذرا سا جھکا کر سلام کیا اور یوں تیزی سے بھاگنے لگا جیسے مولے سے باتیں کر رہا ہے۔ نیشن ایل رو کی مشکوک نگاہوں سے ہو چوں کو دیکھ رہی تھی۔ جمہوری کی کیفیت میں ہو چوں نے مڑ کر لی کان کو دیکھا۔ لی کان بے بس سا نظر آ رہا تھا۔ اسے معلوم نہ تھا کہ ان سے کس طرح نظر میں چرائے۔

"کیا تم نے ایسا نہیں کہا تھا کہ وہ اکیلا ہے، گھر میں کوئی اور نہیں ہے؟" لڑکی نے ہو چوں سے پوچھا۔ دراصل اس کا مقصد یہ بات لی کان کے گوش گزار کرنا تھا۔

"کون جانے یہ سب کیا ہوا ہے۔ سب کو معلوم ہے کہ اس کے والدین مر چکے ہیں لیکن۔۔۔۔۔" لی کان نے اپنی بات ادھوری چھوڑ دی کیونکہ گلی میں سے کوئی آ رہا تھا۔ وہ کچھ دُری بانوں والی ایک بڑھیا تھی۔ وہ مفروضہ معلوم ہوتی تھی۔ اس کا منہ ترچھا ہو گیا تھا اور وہ سہرتا پا کانپ رہی تھی تیرہ چودہ برس کا ایک لڑکا اور دس گیارہ سال کی ایک لڑکی دونوں طرف سے بڑھیا کو سہارا دیئے لارہے تھے۔ ہو چوں نے بھانپ لیا کہ یہ وہی بھائی بہن ہیں جنہیں چیانگ ائی مین نے ابھی پکارا تھا۔ ان کے ساتھ دو تین اور رحم دل آدمی بھی تھے جو دونوں بچوں کی مدد کر رہے تھے۔

اتنے میں ٹیکسی فرارے مہرتی ہوئی آئی۔ چیانگ ائی مین ٹیکسی سے کود کر باہر نکلا اور اس نے بڑھیا کو ٹیکسی میں بٹھاتے ہوئے لی کان سے کہا: "شیادی، تم سہانوں کو میرے گھر لے جاؤ۔ تھوڑی دیر انتظار کرو۔ میں امی کو ہسپتال پہنچا کر فوراً واپس آیا۔"

وہ سب ٹیکسی میں سوار ہو گئے۔ لڑکی کے چہرے پر ناگواری کے تاثرات نظر آ رہے تھے۔ شرم اور غصے سے اس کی آنکھوں سے آنسو چھپکنے لگے اور اس کی ہارک بھوس یوں دکھائی دینے لگیں جیسے وہ اپنی جگہ سے اڑ جائیں گی۔ "ہو چوں آپا، چلو واپس چلیں۔" لڑکی نے کہا۔

"ڈرنا انتظار کئے ہوئے ہیں۔" ہو چوں نے لی کان پر ایک سرسری نظر ڈال کر کہا: "اس نے کہا تھا نا کہ ابھی واپس آئے گا۔"

"اس سے کیا فرق پڑتا ہے۔" ظاہر تھا کہ لڑکی چڑھ گئی تھی۔ "گھر میں بڑھیا ہے، چھوٹے ہیں، میں ان سب کو سنبھال نہیں سکتی۔ چلو واپس چلیں!" لڑکی نے ہو چوں کا لباس ذرا کھینچا۔ پھر مڑ کر گلی سے باہر جانے لگی: "شیادی، آخر کیا مہربا ہے؟" ہو چوں نے پوچھا۔



لی کان صرف سر کھار ہا تھا۔ خدا جلنے کیا ہوا ہے۔ ہم سب کو پتہ ہے کہ اس کے والدین چل بسے تھے۔۔۔۔۔  
 سو چون کہہ کہنے ہی والی تھی کہ وہ لڑکی غضب ناک انداز میں واپس آئی اور سو چون کو زبردستی لے کر چلی گئی۔  
 لی کان نے چیانگ ای مین کے گھر میں دو تین گھنٹے تک اس کا انتظار کیا۔ آخر وہ پسینے میں شرابور دوڑتا ہوا آیا۔  
 دیکھا تو لی کان اکیلا بیٹھا ہے۔ اس نے بار بار معذرت کی۔ ”میں شرمندہ ہوں کہ یہاں مجھ سے ناراض ہو گئیں۔“  
 ”وہ ناراض سو کر نہیں، ڈر کر چلی گئیں۔“ لی کان نے شکوہ کرتے ہوئے کہا۔

چیانگ ای مین اس کا مطلب نہ سمجھ سکا۔ ”ڈر کر چلی گئیں؟ کس نے ڈرایا؟“

قبائری امی، تبار سے بھائی اور تباری بہن نے انہیں ڈرایا۔

چیانگ ای مین الجھن میں پڑ گیا ”انہوں نے کیسے؟“

لی کان نے دیکھا کہ اگر اس طرح ہیر پھیر ہوتے رہے تو خواہ مخواہ وقت ضائع ہو جائے گا۔ چنانچہ اس نے صاف صاف کہہ دیا۔ ”ہم سب جانتے ہیں کہ تم اکیلے ہو۔ پھر تبار سے گھر میں اتنے افراد کب سے جبر کئے؟“

چیانگ ای مین یہ سن کر بے اختیار ہنسنے لگا۔ دراصل اس کی بڑ بڑھی اماں اس کی پڑوسن تھی۔ ابھی چیانگ ای مین ٹل اسکول میں پڑھ رہا تھا کہ والدین کا سایہ اس کے سر پر سے اٹھ گیا اور اس بڑ بڑھی اماں نے اس کی پردہ نشی کا فرض اپنے ذمہ لے لیا تھا۔ اس کے جوتے جرابوں تک کا بھی دی خیال رکھتی تھی۔ حالیہ چند سالوں سے بڑ بڑھی اماں کی محنت ابھی نہیں تھی۔ ایسی حالت میں چیانگ ای مین بڑ بڑھی اماں اور اس کے بچوں کو اپنے عزیز سمجھتا تھا۔

لی کان نے شکایت کی۔ ”اگر تم سب کچھ پہلے بتا دیتے تو وہ ڈر کر نہ بھاگتیں۔ اب میں یوں کرتا ہوں کہ جاکر سو چون سے مل سکوں اور وضاحت کرتا ہوں۔“

چیانگ ای مین لی کان کو مزید رحمت نہیں دینا چاہتا تھا۔ اس نے لی کان کو روکتے ہوئے کہا: ”اب چھوڑو اس بات کو اس پر اتنا زیادہ وقت صرف کرنے کی کیا ضرورت ہے۔“

”نہیں۔ یوں نہیں چھوڑوں گا۔ تبار سے کو ہماری یوتھ لیگ برانچ اپنا فرض سمجھتی ہے۔“

سو چون نے شام کا کھانا کھایا وہ شبینہ شفٹ پر جانے سے پہلے کچھ دیر کے لئے آرام کرنا چاہتی تھی کہ لی کان نے دروازہ کھٹکھٹایا۔ سو چون نے دروازہ کھولا۔ چیانگ ای مین نے جو کچھ بتایا تھا لی کان نے حرف بحرف اسے سنایا۔ سو چون کے چہرے پر دلچسپی اور حیرت کے آثار نمودار ہو گئے۔ اس نے کہا ”پھر تو یہ ایک اچھا نوجوان ہے۔“

لی کان نے فخریہ انداز میں اپنا سینہ تھپکتے ہوئے کہا: ”ہم پہلی دفعہ اس معاملے میں تعاون کر رہے ہیں۔ اگر وہ اچھا نہ ہوتا تو میں اس کا ذکر بھی نہ کرتا۔“

سو چون تذبذب کے عالم میں کچھ دیر سوچتی رہی۔ آخر اس نے کہا: ”میں ابھی کارخانے جاؤں گی۔ وہ لڑکی شبینہ شفٹ کے نئے کارخانے کے ہوسٹل میں ٹھہرتی ہے۔ میں اس کے سامنے بھی وضاحت پیش کرتی ہوں۔ تم گھر میں میرے ٹیلی فون کا انتظار کرو۔ سو چون گھر واپس آئی اور اوپر آواز لے کر فوراً دوین مل چلی گئی۔

کوئی گھنٹہ سوا گھنٹہ بعد کسی درکشاپ کی پہلی منزل سے لی کان کو پکارا کہ اس کا ٹیلی فون ہے۔ یہ سو چون کی آواز تھی۔ ”معاذ گمرہ کیل ہے!“ سو چون کے ہجے میں مایوسی تھی۔ ”لڑکی کہتی ہے کہ اپنی ماں نہیں ہے نہ سہی۔ خواہ مخواہ کی ایک بڑھیا کو ماں بنا کر بیٹھا“



کیوں بھاتا ہے۔ ایسے آلو سے کون رشتہ باندھتا ہے؟ یہ کہہ کر ہوجون نے ایک ٹھنڈی سانس بھری۔  
لی کان، ہوجون کی ٹیک دلی سے بہت متاثر ہوا۔ اس نے ہوجون کو تسلی دی: ”بس، اس بات کو رہنے دو۔ جبر میں  
خیر نہیں ہوتی۔ آئندہ پھر کسی موقع کا انتظار کریں گے۔“

”نہیں، نہیں، وہ تو ایک بڑا اچھا آدمی ہے۔ میں اسے کسی دوسری لڑکی سے ملاؤں گی۔“ ہوجون نے بے قراری سے کہا۔  
دونوں نے ٹیلی فون پر فیصلہ کیا کہ کل شام پرانی جگہ پر ملاقات کریں گے۔  
ہوجون واقعی مقررہ وقت پر ایک نئی لڑکی کو لی کان کے گھر لے آئی۔ یہ لڑکی بڑے ڈیل ڈول کی تھی کوئی نیزہ پھینکے والی کھلاڑی  
گنتی تھی، پہرہ چوڑا چکلا اور رنگت سرخی مائل۔

ہوجون نے کمرے میں داخل ہوتے ہی لی کان کو دوسری طرف لے جا کر دی آواز میں کہا: ”اس لڑکی نے کہا ہے کہ گھر میں چاہے  
کتنے بھی افراد ہوں، اسے اعتراض نہیں۔ لیکن ایک شرط ضرور ہے۔ لڑکا شریف ہو۔“

”واہ!“ لی کان غوشی سے چیخ پڑا۔ ”میں آپ کو صاف صاف بتائے دیتا ہوں کہ وہ اپنی شرافت کی وجہ سے ہی ہماری درکشاپ  
میں مشہور ہے۔ میرا خیال ہے کہ اس سے زیادہ شریف لڑکا شاید ہی کوئی اور ہو۔“

جب لڑکی نے چیانگ ائی مین کے بارے میں طمانیت کا اظہار کیا تو تینوں نے ایک ساتھ چیانگ ائی مین کے گھر کا رخ کیا۔  
جیسے ہی لی کان نے دروازہ کھٹکھٹایا، چیانگ ائی مین باہر نکل آیا اور بڑی گرمجوشی سے خوش آمدید کہہ کر تینوں کو کمرے میں لے  
گیا۔ کمرے میں ایک مہمان بیٹھا ہوا تھا۔ لی کان نے پہلی نظر میں ہی پہچان لیا کہ مہمان ان کی درکشاپ کی پارٹی برانچ کے سیکرٹری  
کو لینا تھے۔

”ارے تو صاحب، آپ بھی یہاں ہیں!“ لی کان تعجب سے بولا۔

”تشریف رکھئے اور ذرا انتظار فرمائیے، ہماری گفتگو ابھی ختم ہونے والی ہے۔“ چیانگ ائی مین نے معذرت چاہی اور  
سر جھکا کر خاتون مہمانوں کو سلام کیا۔

کو لین کی مہمانوں پر معنی خیر نظر ڈال کر سگراتے ہوئے بولے: ”شاید چیانگ ائی مین، تمہارے مہمان بیٹھے ہوئے ہیں،  
مجھے اجازت دو، معاملہ یوں ہی طے ہوا ہے۔“

”نہیں یہ کیسے ہو سکتا ہے۔ میں نے یہ مضمون درکشاپ کے بہت سے لوگوں کے مطالبے کے مطابق لکھا ہے۔ اسے  
اخبار کو بھیجنا ہی پڑے گا۔“ چیانگ ائی مین کی مسکراہٹ میں استقلال تھا۔  
”کن لوگوں کا مطالبہ ہے؟“

”آپ کو بتانے کی ضرورت نہیں۔“

”میں پارٹی برانچ کا سیکرٹری ہوں۔“

”سیکرٹری کو ہماری حمایت کرنی چاہیئے۔“

دونوں کی آوازیں بندھ جاتی ہیں۔

ان الفاظ سے لی کان کو سارے ماجرا کا علم ہوا۔ پچھلے ماہ درکشاپ نے پیداواری مہم پورا نہیں کیا تھا۔ درکشاپ کے ڈائریکٹر  
نے اسٹور میں سے کچھ پانی مصنوعات نکال کر کمی پوری کر دی اور جھوٹی رپورٹ دے کر اوپر سے بونس بھی وصول کیا۔ جب



خبر پھیل گئی تو مزدوروں نے ڈائریکٹر کے فعل پر اعتراض کیا چنانچہ انہیں نے ایک مضمون لکھا جواب اخبار کو بھیجا جا رہا تھا۔ غالباً کوئین نا چنانچہ کو روکنے آئے ہوں گے۔

جب کوئین نا کو پتہ چلا کہ دباؤ سے کام نہیں چلے گا تو انہوں نے اپنے ہیجے میں نری پیدا کی: "تمہیں معلوم ہے کہ تیار مضمون مزدوروں کے بونس کو خاک میں ملا دے گا۔"

"جب پیداواری بہت پورا نہیں کر سکے تو کیوں بونس حاصل کرنا چاہئے ہیں؟ ہم بات ہے کہ وجوہات معلوم کر کے سبق حاصل کیا جائے اور پیداوار بڑھا دی جائے۔ اس کے برعکس آپ حقیقت پر خاک ڈال کر اور بھول رپورٹ دے کر بونس وصول کر رہے ہیں۔ اس پر بھی کہتے ہیں کہ یہ سب کچھ مزدوروں کی فلاح و بہبود کے لئے ہے۔ واہ وا کہنے کو لبورت الفاظ ہیں۔ آخر حق و باطل میں تمیز کہاں غائب ہو گئی ہے؟"

"تمہیں معلوم ہے کہ اگر بات پھیل جائے تو ورکشاپ کے ڈائریکٹر کا بھلا نہیں ہوگا۔"

"اس بات کی سب سے بڑی ذمہ داری آپ ہی پر ہے! ..."

"مجھ پر؟ ... اس سے میرا کیا تعلق ہے؟ اس بات کے نیٹے سے پہلے مجھے کچھ خبر نہ تھی۔"

"آپ کی بے خبری بجائے خود ایک مسئلہ ہے۔"

"ارے شاید چنانچہ تم جانتے ہو گے ورکشاپ کے ڈائریکٹر اور بلدیاتی محکمہ صنعت کے ڈپٹی ڈائریکٹر چنگ کے درمیان کیا تعلق ہے؟"

"کیوں نہیں جانتا؟ وہ آپس میں رشتہ دار ہیں۔ اس معاملے میں ڈپٹی ڈائریکٹر چنگ نے غلطی چپا کر غلطی کا ارتکاب کیا ہے۔ میرے مضمون میں اس بات کا ذکر ہے۔"

"کیسا؟ مدد ہو گئی لا قانونیت کی؟ تم ... " اب کوئین نا کا پیمانہ صبر لبریز ہو گیا۔ وہ آپ سے باہر ہو کر اچانک اچھل پڑے اور گر جدار آواز سے غراتنے لگے۔

ایسے میں لی کان نے کنگھیوں سے دونوں بہانوں کو دیکھا۔ ہو چوٹن بہت تن گوش تھی۔ اس کی آنکھوں میں ایک قسم کی مسرت آمیز نرالی روشنی چمک رہی تھی۔ "کھلاڑی" کچھ بے چین سی لگ رہی تھی، گویا کرسی کی بجائے کانٹوں پر بیٹھی تھی۔ مگر کے مارے سرخ چہرہ زرد پڑ گیا اور موٹے ہونٹ بھی کانپنے لگے۔ اس نے ہو چوٹن سے سرگوشی کی: "یہ بہت خطرناک آدمی ہے۔ ایک مزدور لیڈروں کے ساتھ ایسا رویہ کیسے اختیار کر سکتا ہے؟ دیکھا جائے اس کا کیا خیر ہوگا!"

ہو چوٹن ابھی اپنے خیال میں مستغرق تھی کہ "کھلاڑی" کھڑی ہو گئی اور "اجازت دیجئے" کہہ کر نیزے کی طرح کمرے سے نکل گئی۔

اب دوسرا اشتراک عمل بھی ناکام ہو گیا تھا۔

لی کان اور ہو چوٹن ڈھیلے ڈھالے قدموں سے گھر جا رہے تھے۔ راستے میں ابھی تک کسی کے منہ سے ایک لفظ نہ نکلا تھا۔ قرب و جوار میں بسوں اور کاروں کے مارن اور سائیکلوں کی گھنٹیاں بج رہی تھیں۔

"اب تم سمجھ گئی ہو گی۔ چنانچہ اسی میں جیسے لوگ کیوں کیونٹ پارٹ اور کیونٹ یوٹھ لیگ میں شامل نہیں ہو سکتے۔ لی کان نے دفعتاً آواز بلند کر دی۔"



ہو چون گویا کسی بات کی سوچے میں کھوئی ہوئی تھی، اس نے فوری طور پر جواب نہ دیا، کافی دیر تک خاموش رہنے کے بعد وہ ایک لمبی آہ بھر کر بڑبڑائی: "سامان سارے کمرے میں بے ترتیب بکھرا ہوا ہے، گھر چلانے کے لئے ایک عورت کی اشد ضرورت ہے۔"

"لیکن کوئی رٹ کی اسے پسند نہیں کرتی" لی کان کے لیے میں بے بسی تھی۔

ہمت مست ہارو، ہم کوشش جاری رکھیں گے،

چند دن بعد ایک دفعہ جب لی کان گھر آیا تو اس نے دروازے کے نیچے دراز میں ایک رقعہ پڑا ہوا پایا۔ یہ ہو چون کا لکھا ہوا تھا۔ رقعے میں بتایا گیا کہ اس نے ایک اور رٹ کی سے رابطہ قائم کیا ہے۔ اس نے لی کان کو آخری سچی کرنے کا مشورہ بھی دیا۔ یہ بھی لکھا کہ وہ کل صبح رٹ کی کو اپنے ساتھ لائے گی۔

اس بار جو رٹ کی ہو چون کے ساتھ آئی، ایک "پھوٹے سائز" کی رٹ کی تھی۔ پھوٹا سا ست، پھوٹا سا چہرہ، سر میں بھی پہلی دو رٹ کیوں سے چھوٹی لگتی تھی۔

تینوں نوٹے سے پہلے ہی چیا نگ اسی مین کے گھر پہنچے۔ چیا نگ اسی مین کے گھر کا دروازہ کھلا ہوا تھا، لیکن وہ گھر پر نہ تھا۔ کافی دیر تک انتظار کیا، پھر بھی چیا نگ کی واپسی کے آثار نہ ملے۔ "پھوٹے سائز" کی رٹ کی بڑا سامنہ بنائے ہو چون سے شکایتوں کی بوچھاڑ کرتی رہی۔

"میں نے کہا تھا نا نہیں آتا چاہیے، کہا تھا نا، اب... رٹ کی نے یہ کہہ کر غصے سے پیٹھ پھیر دی۔

لی کان، جہاں دریافت کرنے باہر جانے کو تھا کہ کوئی، ہم سال کی ایک موٹی لی بی ہانتی ہوئی کمرے میں داخل ہو گئیں "صبح بخیر" میں محکمہ کیٹی کی لمبر ہوں، آپ کو یہ بتانے آئی ہوں کہ چیا نگ اسی مین کو حادثہ پیش آ گیا ہے، انہوں نے کف افسوس دیتے ہوئے ایک لمبی آہ بھری۔

"کیا حادثہ؟" ہو چون بے ساختہ چیخ پڑی۔

موٹی لی بی نے مہانوں کو صحن میں گھسیٹ کر اوراد پر کی طرف اشارہ کر کے کہا: "دیکھی نا تیسری منزل پر وہ کھڑکی؟ وہی جائے وقوعہ ہے۔ تیسری منزل پر ایک فلیٹ میں ایک جوڑا رہتا تھا میاں بیوی دونوں برسر روزگار تھے، اس وقت شوہر ابھی شبینہ شفٹ سے فارغ ہو کر گھر نہیں لوٹا، بیوی اپنے شوہر کے لئے ناشتے کے پیاز والے پراٹھے لینے رستوران گئی تھی، ان کا ایک دو سالہ بچہ تھا جو اس وقت سیٹھی نیند سو رہا تھا، عورت کمرے کو تالا لگا کر چلی گئی، اس بات کی بالکل توقع نہ تھی کہ ماں کے پٹے جاسنے کے بعد بیٹا اچانک جاگ اٹھے گا، بچہ پلنگ سے ریختے ہوئے میز کو عبور کر کے کھڑکی پر چڑھا اور سامنے والے لوکاٹ کے درخت کی شاخیں پکڑنے کی کوشش کرنے لگا، اس وقت چیا نگ اسی مین صحن میں درزش کر رہا تھا، یہ تھا دیکھ کر اس کا کلیجہ منہ کو آگیا، اس نے بچے کو آواز نہ دی، کیونکہ اسے اندیشہ تھا کہ بچہ گھر کی کھڑکی سے گر پڑے۔ وہ برق بنی تری سے تیسری منزل پر چڑھا، لیکن دروازے پر تالا لگا ہوا پایا، وہ صحن میں واپس آیا، مکان کے کونے میں ٹکے پر نالے کے ذریعے کھڑکی پر چڑھا اور بچے کو گود میں لے کر نیچے اترنے لگا، دریں اثنا حادثہ پیش آیا، پلاٹک کے پر نالے کا جوڑا ناقصبوطہ تھا کہ دو آدمیوں کا وزن برداشت کر سکے، چنانچہ پلاٹک کا ایک حصہ جدا ہو گیا، چیا نگ اسی مین اور بچہ گر پڑے، بچہ چیا نگ اسی مین کی گود میں تھا اس لئے اس کا بال ٹک بیکانہ ہوا۔ لیکن چیا نگ کو اتنی شدید چوٹ لگی کہ بے ہوش ہو گیا، ہم نے ابھی ابھی اسے



ہسپتال پہنچایا ہے۔ ہوش میں آتے ہی اس نے آپ سے اظہارِ معذرت کے لئے مجھے یہاں بھیجا ہے۔  
تینوں ششدر رہ گئے۔

”کی کیا جائے“ لی کان نے پریشان نگاہ سے ہو چوآن کو دیکھتے ہوئے سوال کیا۔

”رشتے دشتے کو چھوڑو“ ہو چوآن بے قراری سے بولی، اس کا چہرہ اچانک سرخ ہو گیا۔ ”اؤ، جلدی کرو، اسے دیکھنے چلو“  
ہسپتال کا پتہ پوچھ کر وہ فوراً بس سٹاپ کی طرف پلکے۔ بس میں بیٹھے تو پتہ چلا کہ ”چھوٹے سائے“ کی ٹوکی کب کی ٹھک گئی تھی۔  
ہسپتال میں ایک ڈاکٹر نے جو ڈیوٹی پر تھے، ان کو دارڈ میں داخل ہونے سے روک لیا، البتہ انہیں کیس سبٹری دکھانی جس پر  
لکھا ہوا تھا: ”دائیں بازو کی بڑی ٹوٹ گئی ہے اور دماغ کو صدمہ پہنچا ہے“

لی کان اور ہو چوآن نے کھڑکی سے ایئر جنسی روم میں بھانگا۔ چیانگ ائی مین پلنگ پر بے ہوش لیٹا تھا۔ دایاں بازو گھونٹی سے ٹکایا  
تھا اور تھنوں میں آکسیجن کی دلیلیاں پڑی ہوئی تھیں۔ لی کان نے کھڑکی کے شیشے میں ہو چوآن کے چہرے کا عکس دیکھا، رنگ چمکا چمکا، آٹا  
بالوں کی ایک لٹ کو زور سے دبائے ہوئے تھے، آنکھوں میں آنسو چمک رہے تھے۔

دوسرے دن لی کان کو حکم ملا کہ اسے ایک کام سے شہر تائیپن جانا ہے۔ ویسے تو تائیپن کی میرا اس کی دیرینہ آرزو تھی، لیکن اب اسے  
اس میں کچھ دلچسپی نہ رہی تھی۔ پھر بھی اسے جانا پڑا۔ پندرہ دن بعد جب سرکاری کام کی تکمیل ہو گئی تو وہ تائیپن سے متصل شہر یوئی شن ہر ایک نظر  
ڈالے بغیر واپس آ گیا۔

ریل گاڑی سرشام پکنگ اسٹیشن پر پہنچی، موسم میں خوشگوار حرارت تھی، سورج مغرب میں بلند و بالا عمارتوں کے عقب میں ڈوب  
چکا تھا، آسمان ہر سحر انگیز نارنجی شفق کی ہوئی تھی، لی کان گھر کے بجائے چیانگ ائی مین کو دیکھنے کے لئے ہسپتال آ پہنچا۔

دارڈ میں بننے بسنے کی آوازیں گونج رہی تھیں تھیں، چیانگ ائی مین کے پلنگ کے ارد گرد بہت سے تیماردار بیٹھے ہوئے  
تھے۔ ان میں سے ایک مہکمہ کیٹی کی نمبر موٹی بی بی تھیں، ایک نوجوان جوڑا تھا اور ان کا ایک دوسرا بچہ نوجوان ماں کی گود میں تھا، ان  
کے درمیان پر تپاک گفتگو ہو رہی تھی، پلنگ کے سر ہانے سے لگی ہوئی ٹیبل پر گھلوان میں چنبیل کے تازہ پھولوں کا ایک دستہ لگا ہوا  
تھا۔ تپوں سے سنری جیسے پتک رہی تھی، اگلے پھولوں پر تازہ پانی کے شقائق قطرے شفق کی روشنی میں شبنم کی طرح جگمگا رہے تھے۔ چیانگ  
ائی مین پلنگ پر بیٹھا ہوا تھا، اس کے دائیں بازو پر ہینڈ پلاسٹر لگا ہوا تھا، وہ قدرے دبلا تھا ضرور ہو گیا تھا لیکن بہت ہی ہشاش بشاش  
ہو رہا تھا۔ لی کان کو دیکھتے ہی اس نے بایاں ہاتھ بڑھا کر لی کان کا ہاتھ پکڑ لیا اور خوشی کے ارے بے اختیار چیخ اٹھا: ”ارے عجب آفر  
تم واپس آہی گئے، ہم روز تیار کر کے رہتے ہیں،“ اس نے لی کان کو اپنے پاس کھینچا اور اس کے کان پر منہ لگا کر دلی آواز میں کہا: ”  
کیسے تمہارا شکریہ ادا کروں، تم نے اتنی اچھی لڑکی سے میرا رشتہ بندھوایا ہے۔“

لی کان سمجھا چیا گئی تھی اس پر طنز کر رہا ہے، وہ چیانگ کو پرے دھکیل کر بولا: ”تم کتنے احسان فرماؤ ہو، میں کسی معقول لڑکی سے  
تمہارا رشتہ طے نہ کر سکا، لیکن حتی الوسع کوشش ضرور کی ہے۔“

”نہیں نہیں،“ چیانگ ائی مین لی کان پر گرفت مضبوط کر کے ہوئے سنجیدگی کے ساتھ بولا: ”تم نے جس لڑکی سے میرا رشتہ بندھوایا  
ہے، وہ مجھے بے حد پسند ہے، میں زندگی بھر تمہارا شکر گزار رہوں گا۔“

لی کان نے تعجباً مہربانی میں پوچھا: ”تمہارا دماغ ٹھیک ہوا ہے یا نہیں؟ تمہارا اشارہ کس لڑکی کی طرف ہے؟“

چیانگ ائی مین پیار سے لی کان کے کندھے پر ہاتھ رکھ کر کہنے لگا: ”بھلا، انجان بن کر کیا تماشہ دکھاؤ گے، ہو چوآن کے علاوہ اور کون ہے؟“  
لی کان حیرت زدہ رہ گیا اور احمقوں کی طرح منہ پھاڑے کھڑے کاکھڑا رہ گیا۔



## پروین شاکر

### ویسٹ منسٹر ایبے

قدم نہیں اٹھتے !  
جانے کس کے سر پہ  
کس کے دل پر  
پاؤں پڑ جائے !

یہاں اس ٹھنڈے فرش کے نیچے  
گر مٹی خواب سے جلنے والی  
کتنی آنکھیں خوابیدہ ہیں  
کنٹے کشیدہ سراب کیسے خمیدہ ہیں  
وہ جو دنیاوی فرہنگ میں  
خوش طالع کھلائے  
جن کے بخت کا تارہ  
وقت کے ماتھے پر کچھ ایسے چمکا تھا  
جیسے کبھی غروب نہ ہوگا  
وہ جن کی اک سوچ نے  
ایک، بجوم کا دھارا موڑا تھا  
کوئی وقت، کوئی حرکت اور کوئی مقام سے آگے تھا  
دو تیلیٹوں کا ٹکراؤ !  
عزت نفس کا پرچم کیسی تندہوا میں لہرایا تھا !

خاموشی کی اک اپنی آواز ہے  
حد سے بڑھے تو  
سناٹا بھی بول اٹھتا ہے  
گر جا کے اس نیم دھندلے میں  
دیواروں پر بنی ہوئی تصویریں زندہ لگتی ہیں  
خندہ استہزائے مجھ کو دیکھتی ہیں  
رٹ کی کس کے زعم میں ہے  
شعر تو ہم بھی لکھتے تھے  
ہم بھی آگ سے خاک ہوئے  
کل تو بھی مٹی میں مل جائے گی  
لیکن ہم میں اور تجھ میں اک فرق رہے گا  
تیرے نام کا تارہ بھی  
تیری طرح بجھ جائے گا !



## پروین شاکر

# متذبذب کی ایک نظم

نہ کوئی عہد

نہ پیمان

نہ وعدہ ٹھہرا

نہ تراش ہی ایسا کوئی انگشت تراش

نہ مرے ہاتھ میں تاثیر لینا ٹی ہے

رقص گدے ہے یہ جہاں اور نہ میں سہریلا ہوں

نہ تو شہزادہ ہے

ہم تو بس رزم گدے ہستی میں

دو مبارز دل ہیں

اس تعلق کا کوئی رنگ اگر ہے تو حریفانہ ہے !

ایک ہی خال سے چینی ہے ہمیں نانِ جو ہیں

ایک ہی سانپ کے منہ سے ہمیں مَن چھینا ہے

اور اس کشمکشِ رزق میں موہوم کشائش کی کلید

جس قدر میری قناعت میں ہے

اتنی تری قیاضی میں

میں تری چھاؤں میں پردانِ چڑھوں

اپنی آنکھوں پہ ترے ہاتھ کا سایا کر کے

تیرے ہمراہ میں سورج کی تمازت دیکھوں

اس سے آگے نہیں سوچا دل نے

پھر بھی احوال یہ ہے

اک بھروسہ ہے کہ دل سبز کیے رکھتا ہے !

ایک دھڑکا ہے کہ خوں سرو کیے رہتا ہے !



## حلیم قریشی

### دو نظمیں

#### دو کہانیاں

دیواروں پر اندھی آنکھیں  
دیکھتی آنکھوں پر دیواریں  
ایک کہانی تیرے شہر کی  
ابک کہانی میری!

### قائد کے مزار پر

(۲۵ دسمبر ۱۹۸۴ء)

تمہارے ہجر میں  
موسم ستورتا ہی نہیں  
دیکھو میں آیا ہوں  
میرے ہاتھوں میں جتنے پھول ہیں  
یہ کاغذ اور شانیل کے پودوں پہ کھلتے ہیں  
نہ کھیتوں میں کوئی زر خیز مٹی ہے

نہ پانی ہے

شجر سوکھے ہوئے پتوں کو رتے ہیں

گلاب یا من کھلنے کی حسرت میں

کسی سوکھی ہوئی ٹہنی کے ماتھے پر لڑتے ہیں

ہوا تاریک گلیوں سے گزرتی ہے

تو بے آواز روتی ہے

عجب کم بخت موسم ہے، گزرتا ہی نہیں

دیکھو میں آیا ہوں

اکیلا تھا

میں خود کو ساتھ لایا ہوں

### چپ رہنے والے دن

چپ رہنے اور سوچنے والے

دن بھی عجب ہیں

بچے سو نہیں سکتے

ان کو کہانی کون سنائے

اور یہ بتائے

چپ کا روزہ ٹوٹ گیا تو

کتنی سزا ہے!



## جغرافیہ کی کتاب کا پہلا ورق

یہ دُنیا قلمِ ریگِ رواں ہے اور ہم اس بے کرائی میں ہوا کی سیٹیاں ہیں  
موجِ آوازِ صحرایں

ہوا کے رُخ پڑتی ریت کے ذرے، دنوں کی دھوپ میں یوں جگمگاتے ہیں  
کہ جیسے جنگلوں کے نکھرے نکھرے آسمانوں پر، مسلسل سات دن کی  
اک تواتر کیش، ساون کی جھڑی رکنے پہ، بادل صاف ہونے پر  
کئی دن — رات بھر جگمگ ستارے جھللاتے ہیں  
ہوا کے رُخ پہ بہتی ریت کے ذرے زمیں پر کہشائیں کھینچ لاتے ہیں

ہوا کے رُخ پہ جانے کون اس بے آب دریا میں بگولوں کے سینے ڈال دیتا ہے  
سرابوں میں رواں، چُپ چُپ چلتی — رُخ بدلتی کشتیوں کے  
بادبانوں میں ہوا یوں پھڑپھڑاتی ہے کہ جیسے آرزوؤں کے  
پرندے مقبروں میں گنبدوں کے دائرہ در دائرہ خیمگاہ سے  
پر مار کر، یک بارگی آزاد ہونے کو، مسلسل پر ہلاتے ہیں

ہوا کی باگ پر، کیا جانیئے، کس کا تصرف ہے  
ہوا کا اپنا کوئی رُخ نہیں ہوتا، ہوا تو صرف چلتی ہے  
یہ آنکھیں بھی ہوائے قلمِ ریگِ رواں کے ساتھ چلتا استغارا ہیں  
یہ آنکھیں — موجِ ریگِ رواں کے زور سے کٹتا کنارہ ہیں

یہ گھر آباد ہیں — بس اک تحیر کی ہواؤں میں



## اعجد اسلام اعجد

### گیت (۱)

گہری ہوتی جاؤں  
گہری ہوتی جاؤں وہ آنکھیں گہری ہوتی جاؤں  
نیندوں میں بیدار وہ آنکھیں  
دیکھیں جتنی بار وہ آنکھیں گہری ہوتی جاؤں  
گہری ہوتی جاؤں وہ آنکھیں گہری ہوتی جاؤں

سپینوں کے اک شہر کا منظر آنکھیں ملتا ہے  
میرے اس کے بیچ سفر کا دریا چلتا ہے

کیسے اتریں پار وہ آنکھیں گہری ہوتی جاؤں  
دیکھیں جتنی بار وہ آنکھیں گہری ہوتی جاؤں

گھنی گھنی پکوں کے سائے کتنے لمبے ہیں!  
خاموشی کی اوٹ میں لرزاں کتنے نغمے ہیں!

پوچھو تو ہر بار وہ آنکھیں گہری ہوتی جاؤں  
نیندوں میں بیدار وہ آنکھیں  
دیکھیں جتنی بار وہ آنکھیں گہری ہوتی جاؤں

### گیت (۲)

امبر کی آنکھوں میں بادل کا کاہل ہے  
کاہل میں تارے ہیں گم  
میری نگاہوں میں تم  
بے چین یاہوں میں بے خواب رہوں میں، پیاسی نگاہوں میں  
گم گم نظارے ہیں مدھوش تارے ہیں تارے کے سائے  
سپینوں کی دنیا میں گم  
میری نگاہوں میں تم  
امبر کی آنکھوں میں .....

چھل مل زمانے ہیں لب پہ ترانے ہیں، پسنے بہانے ہیں  
کرنوں کا گھیر لپٹے روشن سویرا ہے، پھر بھی اندھیرا ہے  
آنکھوں سے اوجھل ہو تم  
سپینوں کی دنیا میں گم  
امبر کی آنکھوں میں بادل کا کاہل ہے  
کاہل میں تارے ہیں گم  
میری نگاہوں میں تم



## گیت (۳)

## گیت (۲)

کیسے میں نے لاکھ جتن، رے سجن  
دل تیری گلی بن لاگے ناں  
جب باغ میں پروا چلتی ہے  
مرے دل میں آگ سی جلتی ہے  
یہ شہر لگے، مجھے بن، رے سجن  
دل تیری گلی بن لاگے ناں

آنکھوں میں نیند نہیں آتی  
مجھے کوئی چیمہ نہیں بھاتی  
ترا نام مری، دھڑکن، رے سجن  
دل تیری گلی بن لاگے ناں

کیسے جاؤں چاہت بھول تری  
تو رستہ ہے، میں دھول تری  
میں بدلی تو، ساون، رے سجن  
دل تیری گلی بن لاگے ناں  
یہ میں نے لاکھ جتن، رے سجن  
دل تیری گلی بن لاگے ناں

اتجھ سے ہم منسوب ہیں ایسے  
آسمان سے تارے جیسے  
ہم کو تجھ سا اور نہ کوئی  
تجھ کو لاکھ ہمارے جیسے  
صدیوں کے اک خواب نے پائی کیسی یہ تعبیر  
اسکھیں مل کر جاگ اٹھی ہے سوئی ہوئی تقدیر  
ہم اٹھے ہیں بیچ بھنور میں  
روشن سبز کنارے جیسے  
اتجھ سے ہم منسوب ہیں ایسے  
آسمان سے تارے جیسے  
گزرتے کل "میں لڑ رہے ہیں، کیسے کیسے خواب  
"آج ہمارے دہ پہ کھڑا ہے لے کر مخرج گلاب  
نے والے کل کے ارادے  
پہ پہے ہیں پارے جیسے  
اتجھ سے ہم منسوب ہیں ایسے  
آسمان سے تارے جیسے  
جتنے پھول ہیں گلشن گلشن، سارے رنگ بھر  
شاخ شاخ پرناچے تلی، موسمِ قیص کریں  
اہل کر ہم چلیں ہمیشہ  
جاؤں کے دھارے جیسے  
اتجھ سے ہم منسوب ہیں ایسے  
آسمان سے تارے جیسے  
کو تجھ سا اور نہ کوئی  
کو لاکھ ہمارے جیسے



## سجاد بابر

### پہلے پہل

آؤ!

کھو جائیں تنگ گلیوں میں  
کچھ نہیں ہے تو شہر ہی دیکھیں!  
کیا خبر کس گلی کے موڑے وہ

آشنا پل

قریب آجائے

جس کے سائے میں فوج طفلان نے

مست ہو کر دھمال ڈالے ہیں

اور تازہ بنے ستونوں کی ٹیک لے کر

گئے زمانوں پر

اب ضعیفی جوان یادوں کے

نیم جاں جال ڈالے بیٹھی ہے،

پھر ذرا دور

راہ سے ہٹ کر

ایک حبش جوان دوشیزہ

کو کراتے ہوئے کسی بچوان

آتے جاتے کو پیش کرتی ہے

کیوں نہ اُس سے بھی ایک پل ہنس لیں،

چل رہا ہوں

میں شہر میں جوں جوں

دل کی سرگوشیوں کی طرح ہوا

مجھ کو اکسا رہی ہے یہ کہہ کر

آؤ!

کھو جائیں تنگ گلیوں میں

کچھ نہیں ہے تو شہر ہی دیکھیں

(جدہ)

### ہوک

اور کچھ نہیں ہوتا

اک گھٹاسی اٹھتی ہے

آنکھ کے جھردکوں میں

دھند رقص کرتی ہے

سارے درد لکھتے ہیں

سارے اس سے غافل ہیں

کس کے دل کے کاغذ پر

لفظ پھیل جائیں گے

(جدہ)



## ایوب خاور

## اے غزالِ شبِ ماتم

اے غزالِ شبِ ماتم  
 شبِ ماتم کے اندھیرے سے گزر مشکل ہے  
 بامِ دور۔ کوچہ و بازار میں نصب  
 چشم و آئینہ و حیرت کا سکوت  
 جس طرح برف کے سانچوں میں لگا دے کوئی انہوہِ ملال  
 اے غزالِ شبِ ماتم .....  
 اک عزا خاثرِ جاں ہے کہ ٹھٹھرتے ہوئے بے چہرہ جہانوں کے لئے خالی ہے  
 فرشِ سادہ پہ کفن پوش ہے اک میتِ خواب  
 تعزیت نیم لگا ہی سے چراغوں کی طرف دیکھتی ہے  
 دیکھتی ہے کہ ہوا کے لشکر  
 کس طرح بند درپچوں سے گزر کرتے ہیں  
 کس طرح میرے کفن پوش جہانوں کا سفر کرتے ہیں  
 اے غزالِ شبِ ماتم .....

بامِ دور کوچہ و بازار کے سناٹے میں  
 موت اور خواب کے مابین کوئی ستر نہاں ڈھونڈتا ہے  
 چشم و آئینہ و حیرت کو دل و حسی سہرِ عرصہ غم پوچھتا ہے  
 پوچھتا ہے  
 کہ پسِ خواب ابھی سلسلہ خواب نما جاری ہے  
 سندِ خیر ابھی صاحبِ سند کے لئے خالی ہے  
 حرف۔ اظہار کی چوکھٹ پہ اترتا ہے، نہ زنجیر چھنکتی ہے، موجبِ سُکر کا عالم ہے  
 فاتحہ خوانی کو اٹھتے ہوئے ہاتھوں کے لئے  
 ایک اندوہ۔ پس حرفِ دعا بھاری ہے  
 سینہ خواب میں اک خواب کا ڈر باقی ہے  
 اے غزالِ شبِ ماتم .....



محمد اظہار الحق

## ہستی تعلق است نظیری جریدہ تر

ایک ہی ڈور کہ بس کھینچتی رہتی ہے مجھے  
ایک ہی سینہ کہ بس بھینچتا رہتا ہے مجھے  
ایک ہی زہر کہ بس سینچتا رہتا ہے مجھے  
ایک ہی نام کہ بس وردِ زباں رہتا ہے  
نہ کسی بزم کے قابل کہ کوئی بات کروں  
نہ کوئی کام ہی کر پاؤں کہ تنہا ہی رہوں  
تنگ و تاریک مکان جس میں دھواں رہتا ہے  
میں کہ بٹتا ہی رہوں مودھیان کہیں جسم کہیں  
لے اڑے مجھ کو سوا ہی میں نہ وہ اسم کہیں  
موت ہے یہ کہ تعلق ہے جسے میں نے سہا  
میں کہ زندہ بھی نہیں اور نہ مرا خون بہا  
میں کہیں کا نہ رہا

## نوشتہ دیوار

سپاٹ سیدھا جواب  
سبب نہ کچھ اعذار منہ سے  
نہ چہرے پر بے بسی کی رنگت نہ چوڑا آنکھوں میں کچھ تاثر  
مشین نے بند سوں کو تفریق جمع کر کے کلرک کھانسنے  
رکھا اور چیل پڑی پھر  
کہ جیسے کچھ بھی نہیں سوا تھا

میں بڈیوں گوشت پوت جذبوں مجتوں فقر توں کا مجھوادی ہو  
وہ کیوں نہیں دیکھتا جو دیوار پر لکھا ہے  
میرا سا ڈنٹھل  
مجھ کو رے کھاتی گداز ڈالی  
مبا کی رقاصہ شاخ شاداب  
اڑتے پیلے اداس تپوں پہ نوحہ خواں خشک کالی ٹہنی  
سوا پر پڑتی موہنی غضب ناک سخت قمی  
اک ایک انگلی کو کاٹتے اور چٹکتے ٹکڑے



## ناہید قاسمی

### میرا گھر

آج سے پہلے اپنا گھر، میرا اپنا گھر  
کچھ چھوٹا چھوٹا سا، گھٹا گھٹا سا، تنگ تنگ سا لگتا تھا  
اچھا تھا — پر اچھا نہیں لگتا تھا

لیکن ابھی ابھی میرے ہمسائے  
ایک کرائے دار کے گھر میں  
گھس جانے والے مالک نے  
اُس کی بیوی بیٹیوں، بہنوں، بچوں اور اس کے سامان کو  
باہر پھینک دیا ہے

### میرا سوچ

میری سوچ کے فلک فلک پر کوئی تارہ نہیں چمکتا  
میرے دل کی کلی پر شبنم اپنے نرم پروں سے کب اُترتی ہے  
میری ایتھڑوں کے کھساروں پر تہیں جی ہیں پتھر ٹلی برفوں کی  
چاروں جانب کتنی ٹھنڈی خاموشی ہے

میرے سوچ !!  
کالی گھٹا کو چیر کے  
کہ نہیں کب بھیج دو گے !

اب یہ گھر، میرا اپنا گھر  
یہ چھوٹا سا تنگ گھر وندا  
مجھ کو کتنا اپنا، رگڑا ہے، کتنا پیارا  
پورے شہر میں اس کی چھت کا مجھے سہارا



ارشاد شاکر اعوان

حسن عباس رضا

## چھاجوں برستی بارش کے بعد

رفاقت کے نشے میں جھومتے

دو سبز پتوں نے

بہت آہستہ سے تالی بجائی

اور کہا :

”دیکھو حسن عباس !

اتنی خوبصورت رات میں

کوئی اس طرح تنہا بھی ہوتا ہے

جو تم اس طور تنہا ہو ؟“

یہ کہہ کر دونوں اک دوجے سے یوں لپٹے

کہ جیسے ایک دن تم مجھ سے لپٹی تھیں

.... اُسی لمحے مرے ہونٹوں پہ تیرا شہد آگئیں

لمس جاگ اٹھا

اور اُس گم گشتہ نشے کو میں ہونٹوں پر سجائے

اپنے کمرے میں چلا آیا

کہ دفتر کا بہت سا کام باقی تھا

## گئے سال کیلئے ایک نظم

مسافروں کے لمونے صحرا کے راستوں پر

جو نقش چھوڑے

نشانِ منزل لکھے گئے ہیں

پلٹ کے میں نے مگر جو دیکھا

تو راستے تھے نہ نقش باقی

بیض صحرا غموشیوں کا

مقام ہو ہے

ہوا کے رخ پر ہر ایک ذرہ

نہ شور و غوغا، نہ ہا دہو ہے

لو وفا کا

نگاہِ قاتل کی آبرو ہے

یہ روزِ عیدِ نجات یعنی

کہ آئینہ ایک رُوبرو ہے



## لمحہ جمال

کہاں ہے وقت کا غزال ؟  
کہاں ہے لمحہ جمال ؟

کہاں ہے ساعتوں کی نبض  
جو گردشوں کو پھیر کے  
اسی سہمے پہ روک دے  
جہاں پتیلیوں کے پر  
تجھے مجھے لیے ہوئے  
کلاب دیں میں گئے  
فلک پہ چھوڑ کر کلال  
کہاں ہے لمحہ جمال ؟

زردیں بساط پر  
وہ پھول سے قدم پڑے  
تو جنتوں کے بربطوں  
پہ خواب نغمہ گر ہوئے  
کہاں ہے لے کی ساحری  
کہاں ہے سرزمین خواب ؟  
وہ میری جنت خبیال  
کہاں ہے لمحہ جمال ؟

سنہری رتھ پہ بیٹھ کے  
ترمی جہیں کی روشنی  
سے میں نے تاج بن لیے  
تو روشنی بکھر گئی  
شفیق کے قافلے کہیں  
خلاؤں میں بکھر گئے  
سحر ہے سرسرو بال  
سوادِ نسام ہے ملال  
کہاں ہے لمحہ جمال ؟

## دشنت ذات

برسوں پہلے  
خواب سے ٹوٹی رات کے انگ سے پیش  
نئی نویلی صبح کو میں نے  
کھڑکی سے جب باہر جھانکا  
تو یہ دیکھا  
اک لمبی گلیپوش روش پر  
خوشبو کی بارات سبھی ہے  
پھولوں کی مسکان نے  
الہر تسلی سے سرگوشی کی ہے

نرم ہوانے مجھے پکارا  
تو میرا دل  
شاخ درد پہ لرزیدہ دل  
خواب سے خوشبو چننے نکلا  
تو یہ دیکھا  
تسلی کے خوش رنگ بروں پر  
ترک تنہا کا صحر ہے  
میری ذات سے اس لمبی گلیپوش روش تک  
دشنتِ مدامت پھیل گیا ہے  
اپنی سمت پلٹے کا دیران سفر ہے  
لیکن رات کا آخری تارا  
اولِ شب سے ٹوٹ چکا ہے



## ممتاز کنول

### پانچ نظمیں

#### بشارت

بشارتوں پر یقین ہے تو سطر سطر پڑھو  
کہیں پہ کوئی تو حرفِ نجات پاؤ گے  
پس غبار بھی کیا کچھ ہے دیکھنے کے لئے

#### تقاضے

کسی پہ کون یہاں اختیار رکھتا ہے  
نظر کے اپنے مسائل ہیں، وہ جہاں ٹھہرے  
بول کے اپنے تقاضے ہیں جس طرف جائے

#### کشف

تمام شب کی ریاضت سے یہ گھلا مجھ پر  
ہر ایک اسمِ تری ذات سے عبارت ہے  
میں ایک حرفِ غلط ہوں ترے صفحے میں

#### تجہیر

عجیب ڈھنگ سے بسر ہے یہی درد کے لمحے  
نہ کوئی خواب کھلا نیند کے جزیرے میں  
نہ اہم ذات، نہ ہم پر درِ نجات کھلا

#### حقیقت

وہ ایک روز ہی خود اعتراف کر لے گا  
سب اپنی ذات کے متصل ہیں نیم جاں، تنہا  
تمام رابطے جوڑے ہیں درمیاں اپنے



## جاوید انور

### بنام دوست

تھوکتے سراپوں کے  
بے کنار دریا میں  
اک شکستہ کشتی پر  
باد بان میرا ہے  
میں اُداس آنکھوں کے  
موسموں کا رکھوالا  
اُن کھلی کتابوں کا  
ایک حرفِ شرمندہ  
زرد رو درختوں کا  
قرض ہوں زمینوں پر

ہجر کے مہینوں میں  
جس مکاں کے زینوں میں  
گر کے کھو گئے سورج  
وہ مکان میرا ہے

دُور تک سمندر ہے  
دور تک کنارے ہیں  
دوست تیری آنکھوں میں  
رنگ آفریں منظر  
خوش نما نظارے ہیں  
رہنما ستارے ہیں  
تیری آنکھ کے در پر  
بے شمار سمتیں ہیں  
تیری آنکھ زندہ ہے

کچھ میرے سوتے ہیں  
اُن گنت بہاروں کی  
بے نشان قبریں ہیں  
بے شمار کتبے ہیں  
اُن کھلے گلابوں کے  
اُن جلی ہواؤں کے  
بے شمار قصے ہیں



## جاوید انور

## ایک مصلوب آواز

FREEDOM AND INDEPENDENCE COME ONLY THROUGH A BARRIL OF

THE GUN. YOU HAVE TO SNATCH IT, NOT BEG FOR IT. مقبولیٹ

میں سورج ہوں

اور رات کی کوکھ سے چھوٹی رات کو ہار سنا کے پیدا ہوا ہوں  
میں کشمیر، افریقہ، کپورچیا، ویت نام اور فلسطین میں پیدا ہوا ہوں  
اذاں میرے کانوں میں بندوق سے دی گئی ہے

سنو، تم کہ جو میری ہی بہتری کے لیے

میرے اپنے صحت مند اعضا کو مجھ سے جدا کر رہے ہو

مجھے میری ہی زندگی سود پر قرض میں دینے والو، سنو!

میں تمہارے بھی فیصلے مانتا تو ہوں

لیکن

مجھے حکم سننے کی عادت نہیں ہے

مجھے رحم سننے کی عادت نہیں ہے

تم اخبار کی آنکھ میں اپنے آنسو سجاؤ

میں ہم کی زباں سے تمہارے بیانیوں پر ہنستا ہوں گا

سنو، تم تقویٰ کی دھنوں پر تمہارے بھی مانی گیت

میری سماعت میں محفوظ ہیں

میں یو۔ این کی آرام دہ کرسیوں میں سجے کارٹونوں کو پہچانتا ہوں

میں سب جانتا ہوں

وہ جو فائلوں میں ہے

اور وہ بھی جو چند کمروں میں سرگرمیوں تک ہی محدود ہے

اب میں اپنے بھی فیصلے خود کروں گا

کہ میرے بدن پر لگے زخم اب گولیوں کو جنم دے رہے ہیں

سنو، اب میں بندوق کی آنکھ سے دیکھتا ہوں



## صدیق منظر

## جدائی عظیم ہے

کسی دُور دیں میں آشنا  
کسی گم ستارے کے سوگ میں  
کسی موڑ پر  
کسی شام کو  
کسی بے وفا کے خیال میں  
کسی روشنی کی تلاش میں  
کسی آنکھ میں  
کسی اشک سے  
جو موتو تو دل کو سنبھال کے  
یہ دعا کرو

اُسی تیرگی کے نشان پر  
جہاں رات چھائی ہے دھیان پر  
اُسی گم ستارے کے سوگ میں  
وہ جو اشک آنکھ میں ضبط ہے  
نہ خوشی سے اور نہ ملال سے

اسی ایک ہجر سے ربط ہے  
مرے حال کو ترے حال سے  
یہ دعا کرو کہ وہ ایک لمحہ جدائی کا  
وہ عظیم تر ہے وصال سے

کسی شام

منظر شام سے

کہ ”جدائی عظیم ہے“

## لالہ رُخ لالہ

## کانٹے

دن کا سنہرا آنچل بٹھا  
لال شفق نارنجی ہوئی  
شام کے گیسو لہرائے  
چاند کی کرنوں کی سرسبلی پر یاں شوخ ہوئیں  
ہلکے بادل کے گالوں میں جھولا جھلاتی نیچے اتریں  
کلیوں کو جادو کی چھڑی سے گدگدیاں کہیں  
اور ہنسایا  
پھولوں سے شبنم کے موتی روئے  
چاروں اور فضا مہکی  
چاند رات نے من کا دریکہ کھول دیا  
اور ملال نے مجھ کو نڈھال کیا  
پچھلے برس کچھ ایسا ہی موسم تھا  
میرے من میں پیار کا پھول کھدا تھا  
پھول تو کب کا مڑجھایا  
اور خاک کا رزق ہوا

اس کے کانٹے جانے کیوں ایسی ہی راتوں میں  
میرے دل میں کھٹکتے رہتے ہیں  
ٹیسوں سے میں نڈھال سی ہو جاتی ہوں  
گزرے دنوں کی یاد میں کھو جاتی ہوں



## قائم نفوی

### وقت عادل ہے

وقت اک لمحہ کو تھم جائے

یہ ممکن ہی نہیں

وقت کی سیل میں بہہ جاتی ہے ہر اک ساعت

ایسی ساعت بھی کہ جس میں ہوں خوشی کے جھونکے

ایسی ساعت بھی کہ جس میں ہوں پرانے نوحے

وقت حاکم ہے

کہ ہم اُسکی رعایا ٹھہرے

اپنے جسموں کے لیے چاند قبائیں مانگیں

وقت عادل ہے

کہ ہم اس کی عدالت میں کھڑے

اپنے ناکردہ گناہوں کا صلہ مانگتے ہیں

کتنے درجھاں گتے ہیں

جھوٹ سچ کیا ہے ہمارے آگے

جانتا تو بھی ہے

میرا بھی یقین کامل ہے

وقت ان سب کا تارا تو کرے گا آخر

جس نے جو ظلم کیا ہے وہ بھرے گا آخر

خشک پیڑوں پہ پرندوں کا بیر اک تک

ہو گا اک روز سویرا۔۔۔ یا ندھیر اک تک

### ایک نام خواب کی تعبیر

اک خواب سینے میں

پانی کے خزانے میں

اک موج اٹھائے گی

ساحل پہ گراے گی

پھر دھوپ میں، بارش میں

جذبوں کی سفارش میں

اک پھول کے ہو جائیں

آرام سے سو جائیں



## قائم نقوی

## نئے سال کیلئے ایک نظم

نئے لمحے گئے لمحوں کے پیچھے دف بجاتے جا رہے ہیں  
 گھڑی بھر کے مسافر کتنے قرون کا تاشا ہیں  
 گزراں سال میرے گھر کی سیوں میں مہکتے ہیں  
 بری بیلین تپاں ماہوں کے پھولوں میں گندھی ہیں  
 یہ گزراں سال میرے آنے والے سال کی تقدیر بنتے ہیں  
 رتے سال کا پردن ہمکتا ہے  
 رمی دیوار جاں سے آچپکتا ہے  
 سے فرصت کہ سوچے "میں نے ان برسوں میں  
 کیا کھویا ہے  
 کیا پایا ہے  
 نے والے سال کے رستے میں  
 نئی کھائیاں کتنے صراطوں سے گزرنا ہے  
 میں کتنے قراتوں میں اچھلنا ہے  
 نئے لمحے گئے لمحوں کے آگے دف بجاتے جا رہے ہیں

## ایک نامکمل نظم

چمکی کہکشاں جس دم مٹتی ہے  
 تو میری نیند میں  
 خوابوں کے رستے آنکلتی ہے  
 دھنک آمیز سچے خواب کی صورت  
 تو اس لمحے  
 میں اپنے آپ کو صدیوں پر پھیلے  
 ایک نقطے پر کھڑا محسوس کرتا ہوں  
 کہ میں نیندوں میں  
 خوابوں کے سہارے چل نہیں سکتا  
 کہ میں تو خواب گر ہوں  
 خواب کی بجٹی ہوئی ہر تشنگی سے  
 آشنا ہے یہ زباں میری  
 میں جب پاؤں اٹھاتا ہوں تو یوں لگتا ہے  
 جیسے میں معلق ہوں زمینوں آسمانوں میں  
 میں دھرتی کی حدوں سے خود کو باہر دیکھ لیتا ہوں  
 کہ ایسے میں زمینوں کی کشش بے کار جاتی ہے  
 میرے پاؤں زمیں پر جم نہیں پاتے  
 کہ میں نیندوں میں  
 خوابوں کے سہارے چل نہیں سکتا



## ریاضی ساعر

### سبز موسم کا نوحہ

وہ کیسا موسم تھا جس کی راتوں کے آنچلوں پر  
گہرے تارے سجے ہوئے تھے

وہ کیسی رات تھی کہ رستہ رستہ قدم قدم اک دھنک ہالہ  
پہننے لگتا تھا جسم و جاں سے

وہ کیسا موسم تھا جس کی صبحیں ہزار کوثر کے پانیوں سے  
دھلی ہوئی تھیں

ہوا درپوں سے جب گزرتی

تو دف بجاتی ہوتی گزرتی

بہارا آتی تو شاخساروں پہ رنگ کتنے ہی ناچ اٹھتے

وہ خواب چہرے، گلاب چہرے

کسی بھی رستے سے جب گزرتے

تو دل یہ کہتا

اس ایک لمحے کی آجک میں

زماں مکاں کے اُٹھتے دریا کو غرق کر دیں

مگر وہ موسم نہیں رہا ہے

وہ رات نجانے کدھر گئی ہے

میں دیکھتا ہوں کہ پتہ پتہ ہوا میں لاشے بکھر رہے ہیں

جواں شجر انگنوں میں کٹ کٹ کے گر رہے ہیں

وہ جن درپوں پہ سبز بیلوں کے حاشیے سجے تھے اُن پر

خزاں کی کالک لکھی ہوئی ہے

کہیں ہے مرگِ صبا کا ماتم

کہیں ہے آوازِ پا کا ماتم

کہیں ہے زخمی صدا کا ماتم

کہیں دیدہ روا کا ماتم

ہر ایک تصویر چوکھٹے میں یہ پوچھتی ہے

”یہ روزِ عاشور تو نہیں ہے“



## ماہ طلعت زاہدی

# زندگی آسان نہیں

اپنے ہونے کا یقین جس سے ملا، وہ ساعت

پاس آئی، تو ہم اسودہ نہ تھے

شوق یکجائی کی بے تاب گھڑی

کوئے محبت سے گزر ہی نہ سکی

تشنگی سے کوئی ناتا تھا پرانا اپنا

سرخ رنگ لہن ہم پہ رہی تھی، سو رہی

دل کے ہبلانے کو لفظوں سے تراشے دروہام

آرزوؤں کے دروہام، جہاں

خواب کے رنگ اچھالے جا ئیں

دل مگر اتنا تو نادان نہیں

— جانتا ہے

ہم کہ تدبیر سے کرتے رہے

ہم کہ چراغوں کی طرح جلتے رہے

ہاتھ ہمارے یہاں کیا آیا . . . . .

ایک افسردگی شام کہ جاں جس سے کبھی جائے ہے

ٹھیلایا سا اک دن کہ دھواں جس کا بدن چاٹتا ہے

کیسی بے مہر روایات کے سفاک تسلسل میں

گھسٹتے چلے جاتے ہیں قدم

آپ حیواں کی طلب ہم نے بھلا کب کی تھی

کون سے جرم کی پاداش بھگتے چلے جاتے ہیں ہم

دل افسردہ سے موسم کا فسون کتنا ہے

آج کے بعد یہ غنچہ کہیں کھلا ہی نہ جائے

اور مئے خواب ہمارے خوں میں

آگ کی مانند ہی جاتی ہے

ایک ساعت، کہ ازل اور ابد جس میں ہم ہو گئے

اس آگ میں بے جان ہوئی جاتی ہے

دل ہبل جانے کا سامان نہیں

ہم پہ پابندی آئین جہاں ایسی کڑی ہے کہ یہاں

زندگی آسان نہیں

اور اُمید کی راہوں سے پلٹ کر آجائے

آہ! افسوس کہ دل اتنا بھی نادان نہیں



احمد لطیف

## دہکتی ریت اور آنکھیں

سجیلے دودھیا پنچھی

منڈیروں پر نہیں آتے

بدن میں ایک وحشی

کھر درے پیروں اُترتا ہے

سکتے ارغوانی منظروں میں،

ایک چہرہ جاگتا ہے —

جاگتے چہرے سے اک سہما دلاسر،

تتلیوں کے ساتھ

آنگن میں اُترتا ہے

بدن میں بچپنا آنکھیں ملتا ہے — مچلتا ہے

میں اپنے ساتھیوں سے دُور

دہکتی ریت آنکھوں میں بسائے

راستہ دیکھوں — نشیلے چہچہوں کا

..... راستہ دیکھوں !!

سجیلے دودھیا پنچھی،

منڈیروں پر ..... نہیں آتے !!!

## کون دیکھے گا

طنابیں کھینچنے والے !

ہمارے بادباں زخمی نہ کر دینا

کہ سائے ٹھنڈے بیٹھے موسموں کو

سرد خانے چاٹ جائیں گے

لبوں پر سسکیاں سسکاٹیں گی

باتوں کے گوشے

بھینگ جائیں گے

تو پھر وہ قہر کا موسم

اُترتے کون دیکھے گا

کہ آنکھیں تو،

ابھی سے شبہ نمی ہونے لگی ہیں



## عباس سے تابش

بیروں میں شام ڈھلتی ہے

کہاں جانا تھا مجھ کو  
کس نگر کی خاک بالوں میں سجانا تھی  
مجھے کن ٹہنیوں سے دھوپ چٹنا تھی  
کہاں خیمہ لگانا تھا

مری مٹی رہ سیارگاں کی ہم قدم نکلی  
مری پلکوں پہ تارے جھللاتے ہیں  
بدن میں آگ جلتی ہے  
مگر پاؤں میں خوں آشام رستے لٹکھڑاتے ہیں  
یہ کیا شیرازہ بندی ہے  
یہ میری بے پری کس کنج سے ہو کر ہم نکلی

نظر میں دن نکلتا ہے  
بیروں میں شام ڈھلتی ہے  
مگر میں تو لہو کی منجمد سیل ہوں  
بدن کی کشت ویراں میں  
یہ کس کی انگلیوں نے عمر بھر مجھ کو کھینچا ہے  
کہاں شریان میں چلتا ہوا یہ قافلہ ٹھہرا  
میں اس باتھ کی ریکھاؤں میں رنگِ خنا ٹھہرا  
کہاں جانا تھا مجھ کو!  
کس جگہ خیمہ لگانا تھا!



عامر رضوانی

بیچی خالہ

## ڈیپریشن

بکھرے ہوئے رنگ ہیں دھنک کے  
منظر ہیں زمین پر فلک کے  
بکھرے ہوئے لوگ مل رہے ہیں  
چہروں میں گلاب کھل رہے ہیں  
ہر سانس ہلک رہی ہو جیسے  
خوشبو سے کشیدگی ہو جیسے  
دریا نے سردی بہہ رہا ہے  
ہر شخص بس اپنی کہہ رہا ہے  
جذبوں کو پناہیں مل رہی ہیں  
آپس میں نگاہیں مل رہی ہیں  
لیکن مری کیفیت عجیب ہے  
اک درد ہے اور بے مہبت  
دل درد سے بھر گیا ہو جیسے  
شیخہ سا بکھر گیا ہو جیسے  
ماحول میں کھوکھے سوچتا ہوں  
حیران سا ہوں کے سوچتا ہوں  
جب مجھ کو نصیب ہر خوشی ہے  
پھر دل میں تہ جانے کیا کمی ہے  
کیا جانے یہ دل اُداس کیوں ہے  
دریا پہ بھی آ کے پیاس کیوں ہے  
آنکھوں کی نمی چھپا رہا ہوں  
خود اپنے پہ مسکرا رہا ہوں

## جاڑے کی چاندنی

اجاڑ موسم کی سرد راتوں میں  
چاندی پہنٹی مہاڑیوں پر  
کرن کرن چاند ہو جو رقصاں  
تو کون دیکھے ؟  
کہ ایسے موسم میں  
آنکھ والے تو گرم کروں ہیں  
قید ہو کر  
لحاف اوڑھے  
گلوں کے موسم کی سوچتے ہیں



## کرن مستحور

ترے جانے کے بعد

امی (خدیجہ مستور) کی یاد میں

میں سر پہ اوڑھے ہوئے ردا، صبر کی  
بہت ہی اُداس قدموں سے، ہولے ہولے ٹہل رہی ہوں  
اُداس شاموں کی طرح آنکھیں ہیں  
جن میں بستی ہیں تیری یادیں  
میں دل کے ویران جنگلوں میں  
کھڑی ہوں تنہا  
یقین کی سرحد کو پار کرنے —

میرے خدا !

مجھ پہ رحم کرنا

یقین کی سرحد کو پار کرنا بہت کٹھن ہے

## ایتھوپیا

میں نے دیکھا ہے کہ بھوک آنکھیں  
کس طرح چیخ کے چہروں کی گرفتوں سے نکل آتی ہیں  
کس طرح جسم بدل جاتے ہیں اُن ڈھانچوں میں  
جن پہ منڈلاتا ہے اس چیل کا سایہ  
جسے ہم موت سے پہچانتے ہیں  
وقت ظالم ہے، مگر  
ان کو مٹی کا کفن دے کے چلا جاتا ہے  
اور ہم دیکھنے والوں کو  
حیثیت کی عدالت کے کٹہرے میں بٹھا جاتا ہے



ریحانہ یاسمین

قمر جاوید

## یہ کیسے لوگ ہیں

یہ کیسے لوگ ہیں جو اس پاس بستے ہیں  
جو میری روح کی فریاد روز سننے پر

نہ میرے گھاؤ کی گہرائیوں سے دلچسپی  
نہ میرے ہاتھ کی رکھاؤں سے انہیں نسبت  
بس اک صدائے شکستہ ہے جس کا آئینہ  
کسی بھی عکس کو اپنی گرفت میں لے کر  
نہ میرے پاس ہی آتا ہے اور نہ جاتا ہے

(اس آئینے سے جو میرا نہیں تمہارا ہے)

میاں منزل و پانا صے میٹ ہوئے  
کوئی وصال کی صورت نظر نہیں آتی  
یوں ہے تشنہ ہزاروں برس سے اور اب تک  
کسی خیال کی صورت نظر نہیں آتی  
نہ کوئی گوشہ خلوت کہ بیٹھ کر جس میں  
محبوبوں کی کہانی تجھے سنا پاؤں  
اور اپنی تشکی روح کو بچا پاؤں

## دُھواں دُھواں

جنوں شناس دھوپ کے  
دھلے دھلے وجود کو  
کشیف تیرگی کی برفِ سماتوں نے ڈھک لیا  
کھنکھتے تہقہوں کی مفلِ صدا تمام ہو گئی  
گھروں میں شام ہو گئی  
دلوں پر رات چھا گئی  
ہمارا شہر شوق پھر دُھواں دُھواں بکھر گیا



## نکست یا سمین گل

### لہری چُنری !

برکھارت کی کھڑی پا کر

یادیں نیلے، لال گلابی، ساوے پیلے

چھیل چھیلے

رنگوں کے دھاگوں کی انٹیاں بن جاتی ہیں

ساری سوچیں

تاناے اور بانے کی صورت تن جاتی ہیں

اور اک پل میں

لہری چُنری بن جاتی ہیں

جس کو میں تن من پر ڈالے

بیتی رُت، اس ٹھمری رُت اور آتی رُت کو چھو لیتی ہوں

رنگ ہی رنگ بکھر جاتے ہیں

جل سے نیلے

چھوٹوں جیسے لال گلابی، رُت سے ساوے، رُت سے پیلے

چھیل چھیلے

## نظیر اختر

### میرے لہو کی بوندیں

برسوں بیتے  
میں نے گھر کے آنگن میں اک پیر لگایا

جس کی جڑوں کو

اپنے لہو کے چشے سے سیراب کیا

پھر اُس پیر سے شاخیں پھوٹیں

جن کے لمبے لمبے بازو

پورب، پکھیم، آندھا، دکھن

چاروں جہتوں کو چھوٹے تھے

موسم بدلا

وہ رُت آئی

پیر کی شاخوں نے پھولوں کا تختہ بھینجا

میں اُس تختے کو سینے پہ سجاٹے

شہر کی گلیوں میں لے آیا

سب نے کہا یہ پتھر ہیں

انگارے ہیں

یہ بے معنی فرسودہ خشک مائل ہیں

اب جو میں اس شہر کی آنکھ سے اوجھیل ہوں

سب کہتے ہیں

یہ میرے ہیں

یہ موتی ہیں

سچ کہتے ہیں

یہ میرے لہو کی بوندیں ہیں

میری آنکھوں کے آنسو ہیں

اس دور کے اندھے ہاتھوں سے

جو قتل ہوئے

مصلوب ہوئے



# مغربی جرمنی میں ایک برس (۱۵)

محمد کاظم

آخن میونسپل کوالو دواع

یہ اگست کا آخری ہفتہ ہے اور اس کے ساتھ ہی جرمن زبان کا ہمارا یہ دوماہی کورس بھی اب تمام ہوا چاہتا ہے۔ اس ہفتے میں چار دن معمول کے مطابق کام ہوگا اور پانچویں روز ہم اپنے کلاس روم میں ایک دوسرے کو غالباً ہمیشہ کے لئے، اودواع کہنے کے لئے جمع ہوں گے اور اسی دن سہ پہر ہوتے ہوتے سب کچھ ختم ہو کے رہ جائے گا۔ آخن میونسپل کی یہ سرسبز اور جانفزا وادی، سامنے آفت پر آلیپس کی برفانی چوٹیوں کا ابدی منظر گوشتے انسٹی ٹیوٹ کی گہا گہی، گونا گوں چہرے اور بھانت بھانت کی بولیاں، اور ہاؤس کیونگٹ کی چھتوں تلے پروان چڑھنے والی ہماری رفاقتیں، بھائی چارے، اور انیس اور اپنا نیست کے جذباتی رشتے، ان میں سے کچھ بھی باقی نہیں رہے گا، اور یہ سارا انسانی کھیل جو اب تک یہاں کھیلا جا رہا تھا ایک بے معنی انجام کو پہنچے گا اور اس کے کردار بوریا ستر لپیٹ، اپنی اپنی راہیں گئے۔ دو مہینوں کی یہ مختصر زندگی جو ہم نے دامن کوہ میں نیسے ہوئے اس چھوٹے سے گاؤں میں گزاری ہے، اپنی دیکھ پیوں، مسرتوں، ہیجان خیزیوں اور نا آسودگیوں کے ساتھ سمٹ کر ماضی میں چلی جائے گی اور پھر اس کے نقوش، اگر سب نہیں تو بیشتر وقت کی گرد تلے دھندلا کر رفتہ رفتہ مٹتے چلے جائیں گے کہ زندگی کے اس سٹیج پر کھیلے جانے والے ہر انسانی تماشے کا انجام گونا گویا ہوتا ہے۔

ہمارے اس ابتدائی درجے کے لئے جتنا نصاب مقرر تھا، وہ تقریباً ختم ہو چکا۔ اب ہمیں زیادہ تر جرمن زبان میں گفتگو اور سوال و جواب کرنے کی مشق کرنی جاتی ہے۔ اس کا ایک طریقہ ہماری ٹیچر فرائنڈز واکس نے یہ نکالا ہے کہ طلبہ کو ایک دوسرے سے انٹرویو کرنے کے لئے کہا جاتا ہے۔ باری باری ہر ملک کا طالب علم سامنے شیشیں پر آتا ہے اور جماعت کے باقی لوگ اس سے اس کے وطن اور وہاں کی زندگی اور رہن بہن کے بارے میں سوال کرتے ہیں جن کا جواب اسے اپنی محدود جرمن زبان میں دینا ہوتا ہے۔

”ہرکزنز وئس! کیا تم بتاؤ گے کہ یونان میں لوگ تفریح کسے لے کیا کرتے ہیں؟“

”ہیرا ضد بیللی! الجوز! میں کتنے فی صد لوگ پڑھنا جانتے ہیں؟ اور کیا اب بھی وہاں عرب طلبہ کو فرانسیسی زبان میں تعلیم دی جاتی ہے؟“

”فرو لائن ڈور ونھی و لیمز! تم نے یہاں اچھی خاصی جرمن سیکھ لی ہے۔ کیا امریکہ واپس جا کر تم اسے آگے بڑھانے کے بارے میں سوچتی؟ اور کیا تم وہاں ایسا کر سکو گی؟“

”ہر کاظم! تمہارا ملک دو حصوں میں بٹا ہوا ہے جو ایک دوسرے سے اتنا دور واقع ہیں۔ کیا تمہاری حکومت کو ان کا انتظام چلانے میں دشواری پیش نہیں آتی؟“

”ہر کاظم! تمہارا ملک دو حصوں میں بٹا ہوا ہے جو ایک دوسرے سے اتنا دور واقع ہیں۔ کیا تمہاری حکومت کو ان کا انتظام چلانے میں دشواری پیش نہیں آتی؟“

پھر کبھی یوں بھی ہوتا ہے کہ اس طرح کے انٹرویو کو بے تکلف اور دلچسپ بنانے کے لئے فرو لائن واکس کلاس سے کھٹک جاتی ہے دیہ قلمی ممکن ہے کہ وہ چپ کر ہماری باتیں سنتی ہوں، اس وقت ہم لوگوں کے سوال و جواب کا اندازہ قدرے بدل جاتا ہے۔ کلاس میں اب زیادہ لوگ بولنے لگتے ہیں، ایک دوسرے سے جھلیسی ہوتی ہیں اور سارا قاعدہ اور رکھ رکھاؤ دھرا رہ جاتا ہے۔

نہ کچھ رنگ تھانے کی وہ سہ منزل جماعت جس میں گوشتے انسٹی ٹیوٹ مانع تھی۔



”ہر باقوم، ترکی میں لوگ گیت ضرور ہوں گے۔ کیا آپ یہیں بتائیں گے کہ ان گیتوں میں مرد اور عورت ایک دوسرے سے کیا کہتے ہیں؟“  
 ”میں بتاتی ہوں ترکی کے ان لوگ گیتوں میں کون کیا کہتا ہے“ دھیمے اور شرمیلے باقوم کے زبان کھولنے سے پہلے ہی اس کی ہموں شہنشاہی لڑکی بھڑائی ہوئی کہ میدان میں آجاتی ہے، اور فردلان واکس کی غیر موڈی کا فائدہ اٹھاتے ہوئے عام بول چال کی جرمن زبان میں فر فر دینے لگتی ہے، بغیر اس امر کی پروا کئے کہ اس کے فقروں میں جرمن انعام کے ساتھ کیا بیت رہی ہے۔  
 ”ڈائیل: ذرا یہ تو بتاؤ کہ ژاں پالی سار ترکانا نام آپ لوگ کس طرح ادا کرتے ہیں؟ میں پیرس کی رہنے والی اس ہنس مکھ اور شرمیلی لڑکی سے پوچھتا ہوں۔

”ژاں پالی سار ترکانا“ وہ کہتی ہے ”نہیں سار ترکانا — ہاں اب ٹھیک ہے“

”اگر میں کبھی پیرس آؤں تو تم مجھے وہاں کی کیا چیز دکھاؤ گی؟“

”پیرس میں بہت کچھ دیکھنے کا ہے۔ اب معلوم نہیں تمہارے پاس اس شہر کے دیکھنے کے لئے کتنا وقت ہوگا، اور تمہاری کچھ زیادہ کن چیزوں میں ہوگی؟“

”بہر حال پودو پوس: کیا پیچھے یونان میں تمہاری کوئی فرائنڈن اگرتا ہے؟“

”ایک فرائنڈن؟“ وہ حیران ہو کر پوچھتا ہے اور واکس ہائیں دیکھ کر سرگوشی میں کہتا ہے ”پانچ ہیں“

”ایک ہی وقت میں پانچ؟“ — اُن گلاؤ بلیں! میں اس کی بات کو سنی قرار دیتے ہوئے کہتا ہوں۔

”ہاں سچ، ایک ہی وقت میں پانچ — لیکن اس بات کا وہی کو پتہ نہیں چلنا چاہیے“ وہ اُنجا کے لمبے میں رازداری سے کہتا ہے۔

ایک دن اس طرح کے سوال و جواب کا ایک گھنٹہ ختم ہوا تھا اور ہم لوگ کلاس سے باہر نکل رہے تھے۔ کاریڈور میں میرے پیچھے کچھ فاصلے پر بھڑائی ہوئی لڑکی کے بارے میں کئے جانے والے اکثر و بیشتر سوالوں کا جواب دینی رہی تھی۔ اُسے دیکھ کر میرے دل میں یونہی ایک خیال آیا، اور میں نے اُس سے اُسی اندر وادے لمبے میں پوچھا۔

”فرولان میرا ایک ذاتی سوال ہے، اگر آپ جواب دینا پسند فرمائیں۔“

”بے بیٹے! وہ بہت خوش اخلاقی سے بولی۔

”گرگٹ اس فیملے شاؤ شیلان ڈیر ٹرکانا؟“ میں نے پوچھا۔

میرے اس سوال پر وہ تھوڑی دیر کے لئے جھجکی اور سمجھ گئی کہ میں کیا کہنا چاہ رہا ہوں۔ میں اس کے جواب کے لئے لمحہ بھر کوڑکا اور پھر آہستہ قدموں سے چل پڑا۔ اتنے میں پیچھے سے اس کی آواز آئی ”اش گلاؤ بے بیٹا“ میں نے اس اعتراض پر اسے واو بھری نظروں سے دیکھا، اور نیچے ڈائننگ ہال میں جانے کے لئے سیر حیاں اترنے لگا۔

ہمارے درمیان تعلق کی اب یہی صورت باقی رہ گئی ہے۔ دوسرے لوگوں کی موجودگی میں ایک دوسرے سے دوچار رہی جیسے بول لینا، یا ایک دوسرے پر کوئی ذومعنی اور طنز بھرا فقرہ اُچھال دینا میرے ساتھ شام کو مطالعہ کرنے کی پابندی سے آزاد ہو کر یوں لگتا ہے جیسے وہ ایک بار پھر یہ بھول چکی ہو کہ اس کا اس گھٹے انسٹی ٹیوٹ میں آنے کا کوئی مقصد بھی تھا اور یہ کہ جرمن زبان کی سند حاصل کرنا اس کے اس کیرئیر کے لئے بہت ضروری ہے جو اس نے اپنے لئے منتخب کیا ہے۔ وہ اب کہیں ہلکے نہیں بیٹھتی، نہ فرولان واکس کا دیا ہوا کام ڈھنگ سے کرتی ہے، ہاتھ میں کافی کی پیالی لئے ادھر ادھر گھومتا، ہر دوسرے لمحے کوئی چیز خرید کے لئے سٹوپ چلے جاتا، نہ نئے برانڈ کے سگریٹ پھونکتا، اور ہپا زلی لڑکے اور لڑکیوں کے



گروپ میں شامل ہو کر گانا اور ناچنا۔۔۔ یہ اب اُس کے مشاغل رونے ہیں۔ اس کا بیجہ قدرتی طور پر یہی ہونا تھا کہ کلاس میں اس کی پوزیشن پھر سے نیچے چلی گئی ہے، اور وہ پہلے کی طرح فردائن واکس کی طنز و ملامت کا ہدف بننے لگی ہے۔ چند دن ہوئے صبح کی کلاس میں ہم نے تصاریف (DEC) (LENSIONS) کا سبق پڑھا جو خاصا دقیق اور قوجہ طلب تھا۔ سہ پہر کو جب ہماری ٹیچر نے ہم سے اس سبق کی مشقیں حل کرنے کو کہا تو میری توقع کے میں مطابق فردائن ویک مرزا کا ایک جواب بھی صحیح نہیں تھا۔ وہ اس نئے قاعدے کو ٹھیک طرح سمجھنے بغیر ہوا میں تیر چلا رہی تھی اور پوری جماعت کے لئے مضحکہ بنی ہوئی تھی اُسے اس حال کو پہنچا ہوا دیکھ کر مجھے بہت دکھ ہوتا ہے، استاد کہ شاید وہ خود بھی محسوس نہ کرتی ہو کہ زندگی کے کسی مسئلے کو سنجیدگی سے لینا اس کا مزاج ہی نہیں ہے اور میں خود احتسابی کے لمحوں میں جب اس صورت حال کے بارے میں سوچتا ہوں تو مجھے لگتا ہے کہ اس کا ذمے دار ایک حد تک میں بھی ہوں، اور مجھے اس کی تلافی کی کوئی صورت نکالنی چاہئے لیکن پیٹرنز اس کے کہ میں اس سمت میں کوئی قدم اٹھاؤں، یہ فردائن اپنی کسی نامعقول حرکت سے مجھے ایسا برا فروخت کرتی ہے کہ میرا سارا جذبہ خیر سربوڑ جاتا ہے اور میں اسے اُس کے حال پر جھوڑنے میں ہی عافیت سمجھتا ہوں۔ کھانے کے بال میں وہ اب ہم لوگوں کی میز پر نہیں بیٹھتی (جہاں ہمارے ساتھ ایک خاص بچوان سے اجتناب کرنے والے سب ترک طلبہ اور کچھ سبھی افراد بیٹھتے ہیں) بلکہ اپنے لبنانی میسائی دوست کے ساتھ دوسری میزوں پر ہرالا بلا کھالے لگی ہے۔ کاسن روم میں اس کا زیادہ وقت اب ہسپانوی طالبے کے ساتھ ان گانوں اور ناچوں کی ریسرسل میں گزرتا ہے جو وہ لوگ شاید کسی اودامی تقریب کے لئے تیار کر رہے ہیں۔ اور اس کا ہسپانوی بروڈر اٹھاتی، ابھی اب پھر سے نمودار ہو گیا ہے جو دور سے "ٹوئسٹر" (بہن) کا نعرہ لگا کر بھاگتا ہوا آتا ہے اور ایک برادرانہ والہانہ پن کا تاثر دیتے ہوئے اس کے گواہ جسم سے چپٹ جاتا ہے۔ ایک آخری حرکت اس دو شیر نے یہ کی ہے کہ اپنے لمبے سنہری بالوں کو پیٹنی لگا کر سکول کے لاکوں جیسی کٹ رکھ لی ہے۔ یہ شاید اس نے کہ ایک بار اچھے گزرتے دنوں میں میں نے اس خیال کا اظہار کیا تھا کہ عورت کی نسوانیت کے اظہار کے لئے لمبے بال بہت ضروری ہوتے ہیں۔ اپنی اس نئی ہیئت میں، مینک لگائے ہوئے، اب وہ ایک ایسا ہوتی لڑکا لگتی ہے جس کا جسم بھر گیا ہو لیکن سر چھوٹا رہ گیا ہوا۔۔۔ ان حالات میں مجھے سربوٹیک مرزا کا اہل جہانی درجے کے امتحان میں کامیاب ہونا ایک دور کا امکان نظر آتا ہے، اور مجھے وہ وہ کہ یہ خیال آتا ہے کہ کاش میں اس کے لئے کچھ کر سکتا!

ایک دن کلاس میں ہماری ٹیچر فرولائن واکس مشہور جرمن شاعر ہولڈر لین کی کتاب *HYPERION* لے آئی، اور ہمارے کانوں کو ایک خوبصورت اور شاعرانہ جرمن نثر کی لنگی سے آشنا کرنے کے لئے اس میں کچھ حصے لہک لہک کر پڑھائے گئے۔ وہیں انداز سے یہ ناول پڑھ رہی تھی اس سے لگتا تھا کہ یہ سارا نثری نظم میں لکھا ہوا ہے۔ کتاب کے کچھ حصے اسے شاید حفظ تھے جیسی وہ آنکلیں بند کئے، کیف دوجہ کے عالم میں پڑھتی چلی جاتی تھی۔

”اور بیگے تانور! اش و انس نشٹ وی سیر گیشٹ وں اش ماکنے آؤ گے ارہیبے...“۔ ۱۵

”یا آئین گزینش ویزن است دس کنه ز دلائلک ایس نشن ان وی .....

وہ کتاب ہاتھ میں لے کرے میں ایک سرے سے دوسرے سرے تک ٹھلے ہوئے، ایک کابل بے خودی کے عالم میں ناول کے شروع کا حصہ پڑھ چاہی تھی اور بہت کم مقامات ایسے تھے جہاں وہ رک کر ہماری موجودگی کا لحاظ کرتے ہوئے، ہم سے مخاطب ہونے کی ضرورت محسوس کرتی۔ فرولائن راکس کے اس انداز بے خودی و شغف کی لئے میرے دل میں ہولڈین کے لئے ایک اشتیاق پیدا کر دیا۔ گوشتے اور شلر کے بعد یہ تیسرا بڑا نام تھا جو جرمن ادب کے ضمن میں میرے سامنے آیا تھا۔ اور جب کچھ دن بعد قریب کے شہر ورن ہایم کے ایک ڈپارٹمنٹ سٹور میں مجھے ہولڈین کی شاعری اور ناول ہائی پیرا

۱۵۔ خدا و علیہ نہ نظرت سے کہو یا نہ کہ جب میں تمہا سے کسی وجہ ال کے آگے اپنی نکلیں، اچھا تاہوں، تو نہیں ہاں تا، مگر پر کیا کیفیت نمود ہاں ہے۔

یہ شاعر کتابے، ہاں، نقل، انسانی ایک لکھنوی، جو در کتاب اور وہ اسی حال میں، چاہے جب تک وہ انسانوں کے ہوتوں رنگوں میں سے کوئی رنگ اپنے اور نہیں چھوڑا۔



پر مشتمل ایک کتاب رعنائی بکری (SALE) کے مال میں پڑی ہوئی ملی توجھے افسوس بھی ہوا اور خوشی بھی! اور میں نے بیجان شوق میں اسے یوں اچک لیا جیسے سنگریزوں کے ڈھیر میں کوئی موتی میرے ہاتھ لگ گیا ہو!

جرمنی کے اس شاعر کی زندگی بھی اپنی جگہ ایک افسانہ ہے، انوکھا اور درجہ بالا! ہولڈلین آج جرمن ادب میں چوٹی کا غنائی (LYRICAL) شاعر تسلیم کیا جاتا ہے۔ لیکن انیسویں صدی کا تقریباً ایک سو برس کا طویل عرصہ دنیائے ادب نے اسے یوں فراموش کئے رکھا جیسے اس نام کا کوئی شاعر کبھی پیدا ہی نہیں ہوا تھا۔ اس کا ایک سبب شاید یہ ہو کہ اس کی عمر کا دوسرا نصف حصہ تقریباً سیفٹیٹش برس، ایک لا اطلاق حالت جنوں میں گزرا تھا۔ یہ سارا عرصہ اس نے دریائے نیکر کے کنارے ایک شہر ٹیوبنگن میں بسر کیا، جہاں ایک نیک دل بڑھی نے اسے اپنے گھر میں رکھا، اور آخر تک بڑی استقامت کے ساتھ اس کی دیکھ بھال کرتا رہا۔ آگے چل کر جب نیپٹے اور سیفٹن جارج جیسے مشاہیر نے ہولڈلین کے ادبی مرتبے اور اس کے گہرے روحانی شعور کا ذکر و کار کیا تو دنیائے اس شاعر کو گویا از سر نو دریافت کیا، اور بیسویں صدی کے آغاز سے ہولڈلین کی شاعری اور فن کے بارے میں گفتگو ہونے لگی۔ اس کے کلام کے مجموعے شائع ہوئے اور نہ صرف جرمنی میں بلکہ ترجموں کی وساطت سے اسے یورپ کے دوسرے ملکوں میں بھی پڑھا جانے لگا۔

ہر شاعر کا ایک روحانی اور ایمانی قبلہ ہوتا ہے جو اس کی شاعری کا مزاج اور میلان متعین کرتا ہے۔ ہولڈلین کا روحانی قبلہ قدیم یونان اور اس کا دیومالائی نظام تھا جس کے ساتھ اس کی جذباتی وابستگی کا یہ عالم تھا کہ یونانی دیوتاؤں کو وہ حقیقی اور زندہ طاقتوں کے روپ میں دیکھتا تھا یا دیکھنا چاہتا تھا اور اس کی خواہش تھی کہ ان دیوتاؤں کو اس دھرتی اور اس کے باسیوں کی طرف واپس آنا چاہیے۔ اس نے عمر بھر اس امر کے لئے انتھک کوشش کی کہ اس کے ہمد کے سچی عقیدے اور یونان قدیم کی مذہبی اور عقائدی رومن کے درمیان کسی طرح مفاہمت کی کوئی صورت پیدا ہو جائے لیکن اس کاوش بے سود نے اسے نڈھال کر کے رکھ دیا اور وہ ساری عمر اس منقسم وفاداری کے بوجھ تلے دبا رہا۔ ایک اور عنصر جو ہولڈلین کی شاعری میں بڑی قوت اور سچائی کے ساتھ ساتھ اس کی عقیدت ہے، چلنے (وہ فطرت) قدرتی مناظر میں جلوہ آ رہا ہو یا کسی معصوم اور پاکیزہ انسانی وجود میں!

ہولڈلین کی چند ایک نظمیں ایک نسوانی وجود و یوٹوپیا کے نام ہیں (اور یہی نام اس کے ناول "ہائی پیریاں" کی ہیروئن کا بھی ہے) یہ یونانی دیومالائی نام اس نے فریکفرٹ کے ایک بینک کار کی بیوی زوت سے (SOZETTE) کو دیا تھا جس کی شخصیت کے حسن نے اس پر ایسا فاس کیا کہ وہ اس خاتون کے عشق میں مبتلا ہو گیا۔ زوت سے اس کے وجود میں لگتا ہے کہ ہولڈلین کو اپنے یونانی معیاروں کی مجسم دکھائی دی تھی جیسا کہ اس کی محبت اس کے لئے ایک مذہب کا درجہ اختیار کر گئی تھی۔ مذہب اور روحوں کے انتشار کو سمیٹنا اور دونوں کو حوصلہ اور قرار بخشنا ہے، لیکن اس محبت میں قسمت نے اس کا ساتھ نہ دیا۔ اس کا راز افشا ہونے پر پہلے تو اسے بینک کار کا وہ گھر چھوڑنا پڑا جہاں وہ بچوں کا تالیقین کردار ادا کر رہا تھا پھر اس "یوٹوپیا" سے جدا ہوئے اسے چارہ ہی برس گزرے تھے کہ اس پر دیوانگی کا پہلا دورہ پڑا۔ یہ عارضہ علاج معالجے سے پیشکل کسی حد تک ٹھیک ہوا، اسی زمانے میں وہ تبدیلی ماحول کی خاطر کچھ عرصے کے لئے فرانس بھی گیا جب وہاں سے واپس آیا تو اسے زوت سے کی موت کی خبر ملی اور اس سانحہ کو زیادہ عرصہ نہ گزرا تھا کہ زندگی کی سختیوں اور محرومیوں سے شکست کھا کر اس کا ذہن بالآخر اپنا توازن کھو بیٹھا اور اس پر دوسری مرتبہ دیوانگی کا ایسا بھرپور حملہ ہوا کہ اس سے وہ پھر کبھی صحت یاب نہ ہو سکا۔

"یہ ہائی پیریاں ایک ادا اس اور اکیلے نوجوان کی کہانی ہے" فرولائن واکس حنائی کی دنیا میں واپس آکر اس کتاب کو بند کرتے ہوئے بولی اور میں جو اپنے کمرے میں اکثر اکیلی ہوتی ہوں، ہولڈلین کو پڑھتی ہوں اور جب دل موسیقی سننے کی طرف مائل ہوتا ہے تو باخ کا دالٹن لگا دیتی ہوں، باخ کے سُر خاص طور پر وہ جو آہستہ اور آداس ہوتے ہیں، یوں لگتا ہے جیسے ہائی پیریاں کی کہانی بیان کر رہے ہوں۔ میں سفدرت چاہتی ہوں!



آپ لوگ آج بور تو نہیں ہوئے؟

بالکل نہیں، فلائن "آگے بیٹھی ہوئی ڈور تو تھی نے ہم سب کی نمائندگی کرتے ہوئے کہا: "ہیں یہ سب بہت اچھا لگے۔"

ڈور اصل میں چاہتی ہوں "ہماری سچ کہنے لگی کہ آپ میں سے کچھ لوگ اگر آگے چل کر جرمن ادب کا مطالعہ کریں تو ہولڈر لین کو نظر انداز نہ کریں ہولڈر لین کی شاعری میں بڑا حسن ہے، موسیقی ہے، گہرائی ہے۔"

ڈور تھی ویمز: امریکی ریاست ٹیکسس کی رہنے والی یہ لڑکی، جس کا چھوٹا نام ڈوٹی ہے، ان دنوں بہت بک روج اور سرگرم دکھائی دیتی ہے۔ اس کا امریکی بوائے فرینڈ جو کچھ عرصہ پہلے مغربی جرمنی کی شمالی بندرگاہ ہامبرگ میں پہنچا تھا، اب شمال سے جنوب کی طرف ایک لمبا سفر طے کر کے اپنی اس دوست لڑکی سے ملنے آخن پہنچے آگئے۔ یہ وہی رومن کیتھولک نوجوان ہے جس کے بارے میں ڈور تو تھی نے ایک دن مجھے اعتماد میں لیتے ہوئے مجھ سے کھل کر باتیں کی تھیں۔ اُس وقت اس نوجوان کے مقابلے میں ایک دوسرا بوائے فرینڈ بھی اس کے زیرِ غور تھا۔ سبیل، سمارٹ اور موڈرنیا میں زیادہ مستعد اور کامیاب، لیکن مقابلے کے ہر پہلو پر ایک غیر ہندوستانی سوج بچہ کے بعد ہم دونوں کی رائے اسی دھیمے، حلیم اور معتدل مزاج نوجوان کے حق میں ٹھہری تھی۔ اب معلوم نہیں ڈور تو تھی نے اپنے اس دوست کو اس کی کامیابی کا کوئی سگنل بھیجا تھا یا وہ اپنے آپ کسی مخفی اور روحانی اشارے سے، شوق کے پر لگا کر بکراؤ قیافوں پر سے اڑتا ہوا مغربی جرمنی کی اس ولایت میں آ پہنچا تھا جس کے ایک دورِ افتاد و پھاڑی گاؤں میں اس کی دوست لڑکی جرمن زبان کے سبق لے رہی تھی۔

چند دن پہلے جب ڈور تو تھی نے مجھے اپنے اس دوست کے جرمنی پہنچنے کی خبر سنائی تو وہ کچھ متفکر سی لگتی تھی۔ ہم اس وقت کھانے کی میز پر ساتھ ساتھ بیٹھے تھے۔

یہ تو خوشی کی بات ہے، تم اتنی فکر مند کیوں ہو؟ میں نے اچھے سے کہا "اگلے ایک اینڈ پر تم اس سے ملنے ہامبرگ چلی جانا۔"

"میں کیسے جاسکتی ہوں؟" وہ کسی سوج میں ڈوب کر بولی "میرے پاس کہاں اتنے پیسے ہیں، اور پھر ایک دن کی ملاقات کے لئے اتنا لمبا سفر؟ میں نے اسے استفسار سے نگاہوں سے دیکھا تو وہ سہٹنا لگی کہنے لگی "انسوس تو یہ ہے کہ تم بھی میری بات کا یقین نہیں کرتے تم جو مجھے اتنے قریب سے جانتے ہو؟" تو پھر یوں کرتے ہیں: میں نے کہا "ہم لوگ لی کر تمہیں ہامبرگ کے لئے واپسی کا ٹکٹ دے دیتے ہیں، اور تم یہ ویک اینڈ گزارنے وہاں چلی جانا۔" کیا تم بخیر ہو؟" وہ سیدھا حق کر بیٹھتے ہوئے بولی۔

"بالکل" میں نے جواب دیا "میں نے جو کہا وہی میرا مطلب ہے۔"

"تم کتنے اچھے، کٹیم" وہ خوشی سے کھل اٹھی اور اس نے اپنے آپ کو ڈھیلا چھوڑ دیا "تمہارا دل سونے کا ہے، میں کہوں گی۔ اچھا ایک بات تو بتائی تم یہ کیوں چاہتے ہو کہ میں ضرور اس سے ملنے ہامبرگ جاؤں؟"

"اُس لئے کہ میں چاہتا ہوں وہ محبت کرنے والوں کو ایک دوسرے سے دور نہیں رہنا چاہیے؟" وہ بغیر کچھ کے میری طرف یوں دیکھتی رہی جیسے میرے چہرے پر کوئی چیز بٹھنے کی کوشش کر رہی ہو۔

ڈور تو تھی کا یہ دوست ایک سینک لگے چہرے، اونچی پیشانی اور ڈی اینج لارنس طرز کی بھوری والاہی کے ساتھ اپنی عمر سے قدرے بڑا دکھائی دیتا ہے۔ اس کے ساتھ جب وہ ہونٹوں پر ایک اپنا بکٹ بھری مسکراہٹ لئے ٹھہرے ہوئے لہجے میں بات کرتا ہے تو یوں لگتا ہے جیسے وہ کسی کلیسیائی حلقے کا ایک نوآموز اور نیک دل پادری ہو۔ دنیا اور اس کے بایوں کو ایک معصوم، پتہ ہم حیرت سے دیکھتا ہوا اور اُن کے انجام کے بارے میں پُر امید! ڈور تو تھی خود بھی ایک سنبھلے ہوئے مزاج کی، متوازن رویے والی لڑکی ہے اور ان دونوں کو اب اکٹھا دیکھ کر میرا خیال یقین میں بدل گیا ہے کہ شادی کے







بجائنا شروع کر دیتے۔ اس گانے کی دھن اتنی سادہ اور عوامی تھی کہ اس میں دوسرے لوگ اپنے آپ شامل ہو جاتے، اور کورس پاس چھ افراد سے شروع ہو کر پندرہ سولہ افراد کو اپنی پلیٹ میں لے لیتا

دن تانا میرا، دیکرا دن تانا میرا

دن تانا میرا، دیکرا دن تانا میرا.....

ایک دن گیتار کی نئی پرگٹھانے پر گانے بجانے کا یہ سلسلہ زوروں پر تھا، اور رقص کرنے والی ٹولی میں فردلان ہجراؤں کو ایک مرزا سب سے نمایاں تھی۔ وہ ایک اندازہ خود فرستگی میں ایسے اٹھاک اور دوسرے سے ناچ رہی تھی جیسے اگر وہ ناچ تم گیا تو یہ زندگی تمہارے گی اور ہم سب انسان جامد ہو کر پتھر بن جائیں گے۔ ہم دیر تک یہ تماشا دیکھتے رہے اور پھر اس ہنگامے سے اکتا کر رستوراں کی طرف چل دیے۔

”ایک بات تو بتاؤ“ میں نے کافی کا آئڈل سے کر ڈور تو تھی سے پوچھا ”یہ لڑکی جو تمہاری روم میٹ ہے، کیا تم اس کو سمجھ پاتی ہو؟“  
”میں جانتی ہوں تم کیا کہنا چاہ رہے ہو؟ اس نے انگلیوں سے اپنے کھلے بالوں میں کنگھی کرتے ہوئے کہا ”یہ مسئلہ اس لڑکی کے بارے میں مجھے بھی ابنا میں پیش آیا تھا۔ لیکن میں نہیں ایک بات بتاؤں ہر انسانی کردار کی ایک کلید ہوتی ہے، ایک بنیادی خصلت، جسے اگر تم دریافت کر لو تو پھر اس انسان کو سمجھنا تمہارے لئے مشکل نہیں رہتا۔ پھر تم اس کے رویے کے بارے میں باسانی پیش گوئی کر سکتے ہو اور اس کے ساتھ اپنے آپ کو ایڈجسٹ بھی کر سکتے ہو۔ اب تم جاننا چاہو گے کہ ہجراؤں کی IDIOSYNCRASY کیا ہے؟“

”یقیناً“ میں نے ہمدن گوش ہو کر کہا۔

”بات کچھ ایسی خشک نہیں ہے“ اس نے بڑے پُر اعتماد لہجے میں کہنا شروع کیا ”اس لڑکی کے مزاج کا خاصہ یہ ہے کہ وہ صرف حاضر لمحے میں جینا اور خوش رہنا چاہتی ہے۔ اس سے اگلا لمحہ اس کے لئے کیلئے کر آئے گا؟ کل کیا ہوگا اور پرسوں حالات کیا رخ اختیار کریں گے؟ اس بارے میں سوچنے کی اس میں صلاحیت ہی نہیں ہے۔ وہ MYOPIC ہے، میرا مطلب سمجھتے ہو؟ وہ چند لمحے آگے تک نہیں دیکھ سکتی!۔ اور جب اس کا ذکر چھڑا ہی گیا ہے، تو ایک بات اور بھی میں تمہیں بتاتی چلوں۔ اس سے شاید تمہارے ضمیر کی غلطی مٹ جائے اور تم کسی حد تک اطمینان پا لو۔“  
”ضرور“ میں نے اس کی عالی حوصلگی سے متاثر ہوتے ہوئے کہا۔

”بات یہ ہے کہ اس لڑکی کو بہت ضرورت تھی کہ کوئی اس کی انگلی پکڑ کر اسے اس کی منزل کی طرف لے چلے جہاں وہ پہنچنا چاہتی ہے، اور جس کی خاطر وہ یہاں آئی ہے۔ میں دوسروں کے متعلق کچھ نہیں کہوں گی، لیکن جب تک تمہارے ساتھ پڑھتی رہی میں نے محسوس کیا کہ یہ اس کے حق میں بہت اچھا ہوگا۔ میں نے دیکھا کہ اس کی زندگی میں کچھ ٹھہراؤ اور ڈسپلن آگیا تھا، اور میں پُر امید ہو گئی کہ وہ اپنے کلند ٹیسے پن کے باوجود کچھ نہ کچھ حاصل کر لے گی جیسی میں نے تم لوگوں سے کنارہ کر لیا اور کامن روم میں الگ تھلک بیٹھنے لگی۔ لیکن افسوس، تم اس کے ساتھ زیادہ نہ چل سکے۔ یہ میں سمجھتی ہوں بہت بُرا ہوا۔ اس کے لئے تمہاری اپنی وجوہات ہوں گی، میں سارا الزام تمہیں نہیں دے سکتی۔ لیکن سارا الزام شاید تم آسے ہی نہ دے سکیں یہ جانتے ہوئے کہ وہ کیا مزاج لے کر آئی ہے اور اس کی LIMITATIONS کیا ہیں!“

یہ ڈور تو تھی دلیر تھی! اس نو عمری میں بڑے بوڑھوں اور سیانوں کا سافٹم اور بصیرت رکھنے والی! اپنے ارد گرد چلتے پھرنے والے انسانوں کے بارے میں اس کا مشاہدہ حیران کن تھا۔ دو تین ملاقاتوں میں ہی وہ اپنے ملنے والے کی شخصیت کے آبار دیکھنے لگتی تھی، اور اس کے کردار میں اتر کر اس کے ایسے ایسے گوشوں کی خبر داتی کہ انسان سن کر دنگ رہ جاتا۔ اس رات اس نے بہت سی باتیں کہیں، اپنے اور دوسرے لوگوں کے بارے میں، اور ان سب لوگوں کے بارے میں جو اس کے ساتھ تو امن و ہمنگ میں رہتی تھیں۔ ہم جب رستوراں سے اٹھے تو آدھی رات جا چکی تھی، اور میرے دل کا بوجھ کافی ہلکا ہو چکا تھا اور میں ڈور تو تھی کے لئے سراپا پاس تھا، اس سے رخصت ہوتے وقت مجھے یوں لگا جیسے وہ اپنی قامت میں دفعہ بہت بلند ہو گئی ہو!



ان آخری دو تین دنوں میں انسٹی ٹیوٹ کے اندر بڑی لہا بھی اور چلت پھرت دکھائی دیتی ہے۔ سب لوگ کچھ نہ کچھ کرنے کی جلدی میں ہیں کچھ لوگوں نے چھوٹی چھوٹی لٹیکیں خرید کر ان پر اپنے ہم جماعتوں اور دوستوں سے آڑ گراف اور پتے لکھوانے شروع کر دیئے ہیں۔ آئندہ کے بارے میں ایک دوسرے سے اچھے اچھے وعدے ہونے لگے ہیں۔

”میں جہاں بھی ہوں گا تمہیں خط لکھتا رہوں گا، جرمن زبان میں، اور تمہیں اس کا جواب دینا ہو گا۔۔۔ وعدہ؟“

”میں کوشش کروں گی۔۔۔ میرا مطلب ہے جہاں تک میری جرمن زبان میرا ساتھ دے گی۔“

کچھ دوسرے لوگوں نے اپنے قیمتی کیمروں میں رنگین فلمیں ڈلو کر انسٹی ٹیوٹ کے سب لڑکے لڑکیوں، استادوں اور استانیوں کی تصویریں لینے شروع کر دی ہیں۔ انسٹی ٹیوٹ کے اندر کمرہ جماعت میں، ڈائننگ ہال میں، کاسن روم میں وقفے وقفے سے فلیش گن کا شعلہ نکلتا ہے، اور کوئی گذرتا ہوا لمحہ جو ویسے شاید ماضی کے سپرد ہو کر نیا نیا ہو جاتا، سلو لائیڈ پر نقش ہو کر ہمیشہ کے لئے محفوظ ہو جاتا ہے۔ کیا واقعی ہمیشہ کے لئے محفوظ ہے اور کیا وہ لمحہ ہمیشہ کے لئے اسی طرح باقی رہے گا جیسے اب ہے؟ یہ ایک سوال ہے، جو ایسا بے تکا بھی نہیں کہ اس کے بارے میں سوچا بھی نہ جائے!

”تم کوئی تصویر نہیں لے رہے۔ تمہارے پاس کوئی کیمرا بھی نہیں ہے شاید؟“ فرانس کا لمبا چوڑا اٹلیکھوئل رجن تو دے مجھ سے پوچھتا ہے۔

”میرے پاس واقعی کیمرا نہیں ہے۔“

”تم اس انسٹی ٹیوٹ کی یادیں ساتھ نہیں لے جانا چاہتے؟ ان بے حد دلچسپ دنوں کی؟ وہ اچھے سے پوچھتا ہے۔

”یہ یادیں تو میں نے محفوظ کر لی ہیں۔“ میں دھیرج سے کہتا ہوں ”لیکن کیمے کی فلم پر نہیں۔۔۔ یہ یادیں کچھ تو میری ڈائری ہیں، اور کچھ یہاں میرے سر میں ہیں۔“

میں سمجھ گیا ہوں۔۔۔ تم نے دیکھا کیمرا میرے پاس بھی نہیں ہے، میں سوچتا ہوں مجھے لانا چاہیے تھا۔ لیکن میں نے تصویروں کی کاپیاں لینے کے لئے کچھ لوگوں سے کہہ رکھا ہے۔ چند ایک ہمارے مجھے یہاں کافی دلچسپ لگے۔ میرا خیال ہے ان کی تصویریں ساتھ لے جانے میں کوئی حرج نہیں! ہماری ٹیچر فرائلن واکس کی ایک نوٹ بک ہماری کلاس میں گردش کرنے لگی ہے۔ اس میں ہم سب لوگوں کو اپنی پسند کی زبان میں جرمن زبان کی کوئی قید نہیں، اپنے خیالات عالیہ ثبت فرمانے میں کسی بھی موضوع پر کسی بھی انداز میں! ایک سطر سے لے کر تیس، چالیس یا پچاس سطروں تک، جتنا دل چاہے، میں اس کاپی میں ایک پیرا گراف انگریزی میں لکھتا ہوں جس کا ایک جملہ فرائلن واکس کو خطاب کرتے ہوئے کچھ یوں ہے:

”عجب ہم اپنے وطن واپس لوٹ جائیں گے، اور وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ وہ بہت سی باتیں اور وہ بہت سے لوگ جن سے مغربی جرمنی میں ہیں ساتھ بڑا نہیں بھول چکے ہوں گے، تو آپ اپنی خوش دلی شفقت اور انکسار کے ساتھ ہماری یادیں ہمیشہ زندہ اور تروتازہ رہیں گی۔۔۔ آپ کی خدمت میں شاعر اقبال کا یہ شعر حاضر ہے، میری بڑی جرمن میں قریب کے ساتھ، اقبال ہمارے لئے وہی کچھ ہے جو آپ کے لئے گرتے ہیں۔۔۔“

نوٹ بک ابھی میرے ہاتھ میں ہے کہ میرا فرانسیسی ہم جماعت ڈیوٹی میرے سر پر منڈلانے لگا ہے۔ اس کو اصرار ہے کہ میرے بعد اس نوٹ بک میں وہی اپنے خیالات عالیہ رقم کرے گا۔ اس نے سب لوگوں کو ہٹا دیا ہے اور نوٹ بک میرے ہاتھ سے لے لی ہے، اور اس میں فرانسیسی زبان میں کچھ لکھنا شروع کر دیا ہے۔ مجھے نہیں معلوم تھا کہ کلاس میں میرے دیکھیں ہاتھ مٹھنے والا یہ بے حد محذب اور کم گو ڈیوٹی میرے لئے اتنے اچھے جذبات اپنے دل میں رکھتا ہے۔

اپنے واپسی کے سفر میں فرائلن واکس کی کاپی ایک دفعہ پھر میرے ہاتھ میں آئی ہے۔ میں اس پر ایک نگاہ ڈالتا ہوں۔ اس میں سب سے لمبا اور غالباً خوبصورت ترین مضمون ڈائیل لاوٹ نے لکھا ہے جس میں اس نے وکٹر ہیوگو اور شکسپیر سے اقتباس دے دیے ہیں۔ میں فرانسیسی نہیں جانتا، لیکن میں نے دیکھا کہ ایک دن شام کے کھانے کے بعد ڈائیل اپنا یہ مضمون ٹیچر کی نوٹ بک میں رقم کرنے کے بعد لبنان کی مٹی کو سنار ہی تھی اور مٹی (جس کی ماں فرانسیسی ہے) اس تھریر پر بڑے



زوروں کی داوڑے رہی تھی۔ بوں! ایکسلاں! پراڈیٹس! ڈائیل اوپرس جتنی شرمیلی ہے اندر سے اتنی ہی گہری حساس اور لائق فائق قسم کی چیز ہے۔  
کچھ تصویریں ہم لوگوں کی فردلائن واکس نے بھی اتاری ہیں، لیکن اس طرح کہ ہمیں بالکل پتہ نہیں چلنے دیا۔ ایک صحیح کرم باہر پہلو والے لان میں بیٹھے تھے۔ آسمان اس دن شیشے کی طرح صاف تھا اور تازہ دھلے ہوئے سبزے پر دھوپ پڑنے سے ہوا میں ایک مہکا رہی ہوئی تھی آنے والا آخری امتحان ہمارے سروں پر اس تقدیر کی طرح معلق تھا اور ہم لوگ اپنی سب چوڑیاں بھول، سر جوڑ کر کتابوں میں جٹے ہوئے تھے فردلائن واکس کب آئی اور کہاں چھپ گئے اس نے ہماری تصویریں لیں۔ اس بات کا ہمیں اس پتہ چلا جب اس نے کیمرو بند کرتے ہوئے سامنے آکر ہمارا شکریہ ادا کیا کہ ہم لوگوں نے اپنا اٹھاکہ رقرار رکھتے ہوئے بالکل قدرتی انداز میں تصویریں اتارنے کا موقع اُسے فراہم کیا۔ اس کے بعد وہ ہم سب کو چند ایک گروپ تصویریں لینے کے لئے درختوں کے درمیان والے بڑے لان میں لے گئی، اور ایک شفیق ماں کی طرح ہمارے وسط میں بیٹھ کر تصویریں اتروائیں۔

ادھر سب پانوی لڑکوں اور لڑکیوں کا ٹولہ (جو انسٹی ٹیوٹ میں سب سے بڑا ٹولہ ہے) ایک اور کام میں لگا ہوا ہے۔ وہ ان دنوں صبح شام کون تانا میرا اور اس کے ساتھ چند ایک دوسرے ہر دو عزیز لوگ گیتوں کی بڑے زور شور سے ریہرسل کر رہے ہیں، شاید انسٹی ٹیوٹ میں آخری رات وہ ناچ اور گانے کی صورت میں کوئی بڑا ہٹا گلا کرنے کا پروگرام اپنے ذہن میں رکھتے ہیں۔

اور پھر انجام کار وہ دن بھی آپہنچا جو کبھی اتنا دور دکھائی دیتا تھا اور جس کے بارے میں ہم یہ چاہنے لگے تھے کہ کاش وہ کبھی نہ آئے! صبح کو جب ہم انسٹی ٹیوٹ میں پہنچے تو ناشتہ سے فارغ ہوتے ہی اپنی کلاس میں آگئے، جہاں ہمارے نتیجوں کے کارڈ ہمارے منتظر تھے، آٹھ ہفتوں کی اس ساری تنگ و تاز کا ٹھوڑا جماعت کی ایک بڑی اکثریت کامیاب تھی، اگرچہ کامیابی کے مدارج مختلف تھے کسی نے صرف "نسلی بخش" کامیابی حاصل کی تھی کسی نے بھی اور کسی نے بہت بھی! لیکن مدارج کی کسے پروا تھی، بس کامیابی درکار تھی اور لوگ یہ جان مسرت میں ایک دوسرے کو اپنے کارڈ دکھانے اور مصافحہ و معافہ کرنے میں لگے تھے کچھ دیر کے لئے کلاس میں بڑی باؤ ہو رہی، سب لوگ ایک ساتھ بول بول کر اپنے رد عمل کا اظہار کر رہے تھے اور کان پڑی آواز سنائی نہ دیتی تھی، اس کے بعد ایک مختصر سا وقفہ ہوا جس کے لئے ہم سب لوگ اتر کر نیچے ڈاننگ ہال میں آگئے۔

وقفے کے بعد جب ہم لوگ اپنی کلاس میں واپس آئے تو کمرے کا نقشہ ہی بدلا ہوا تھا۔ اندر داخل ہوتے ہوئے انسان جھجکتا تھا کہ کہیں وہ دوسرے کمرے میں تو نہیں آگئے! اس دن ہم نے دراصل ایک الوداعی پارٹی ترتیب دی تھی اور وقفے کے دوران میں فرانس کی ڈائیل لاوٹے اور ترک لکے باقوم کی بیوی مڑگال نے مل کر میز کرسیوں کو ایک نئی طرح سے ترتیب دیا تھا اور ان پر جو بصورت میز پوش چڑھا دیے تھے، اور ہر میز کے وسط میں اتھالی ہمارت سے سجھا ہوا پھولوں کا ایک گلدستہ رکھا تھا۔ گلدستے سجانے کا کام جاپانی لڑکی تائی کو نے انجام دیا تھا، اور موسیقی بجانے کے لئے ریکارڈ پلیئر اور سپیکروں وغیرہ کا بندوبست جاپانی موسیقار بیروشی تائی گچی کے ہاتھوں میں تھا۔ چھوٹے چھوٹے کام، لیکن ان کے لئے کیسا کیسا عالمی ٹیلنٹ اس دن بروئے کار آیا تھا! پہلے سے طے شدہ پروگرام کے مطابق ہم نے تقریب کے آغاز میں اپنی ٹیچر فردلائن واکس کی خدمت میں پوری کلاس کی طرف سے ایک تحفہ پیش کیا جو اس کے محبوب موسیقار یوہن سیسٹین باخ کی دالمن اور آرگن موسیقی پر مشتمل تین ریکارڈ تھے

شاگردوں کی طرف سے نذرانہ محبت و عقیدت، ایک ایسی مسئلہ کے لئے جو ان کے لئے مسئلہ کے علاوہ بھی بہت کچھ تھی؟ فردلائن واکس کے لئے ایسے بات قطعی غیر متوقع اور ناگہان تھی (اور اس کے لئے ہم نے بڑی رازداری سے کام لیا تھا) وہ یہ تحفہ دیکھ کر ہٹا بکا رہ گئی۔ اسے حیرت کے اس کاٹھن کھلا تھا اور گویا اس کا ساتھ چھوڑ گئی تھی۔ وہ ہمیں ٹکڑے دیکھے جاتی تھی اور اس کے ہونٹ یوں پھیلے ہوئے تھے کہ پتہ نہیں چلتا تھا وہ مسکرا رہی ہے یا رو پڑنے کے قریب ہے۔

میرے آپ نے کیا کیا؟ وہ بالآخر اپنے آپ میں آئی اور دھبی آواز میں بولنے لگی اتنا اور تحفہ! باخ کا آرگن اور دالمن میوزک! اوہ میرے خدا!



میں کیسے آپ لوگوں کا شکریہ ادا کروں گی۔۔۔ لیکن پھر اس نے بہت دل آویز انداز میں ہمارا شکریہ ادا کیا اور بہت اچھی گفتگو کی کہنے لگی "تم لوگوں کو اپنا نتیجہ تھوڑی دیر پہلے ملا تھا۔ مجھے اپنی محنت کا ثمرہ ابھی ملا ہے۔۔۔ اس تحفہ کی صورت میں جس کے لئے تم لوگوں نے اتنی تکلیف اٹھائی ہے۔۔۔ اس سے میں بھی سمجھوں گی کہ میں۔۔۔ رض ٹھیک طرح ادا کیا تھا اور تم لوگوں کو نہ صرف جرم زبان کے ابتدائی سبق دئے، بلکہ تمہارے دونوں میں اپنے لئے وہ جگہ بھی پیدا کی جو ایک اچھے استاد کو بھی نصیب ہوتی ہے۔ یہ میری کامیابی ہے، میں اس کامیابی پر بے حد خوش ہوں، اور تم لوگوں کا شکریہ ادا کرتی ہوں، آؤ تھوڑی دیر خاموش رہیں، اور پھر اس نے جذبات سے لدی ہوئی آواز میں رک رک کر بولنا شروع کیا:

"میں اس انسٹی ٹیوٹ میں خدا جانے کب سے پڑھا رہی ہوں، اور اسی طرح پڑھاتی رہوں گی۔۔۔ طالب علم آتے ہیں اور چلے جاتے ہیں ہمارے ہاں یہ روزمرہ کا معمول ہے۔۔۔ لیکن میں سچ کہتی ہوں کہ ایک خاص شخصیت کا طالب علم صرف ایک ہی بار آتا ہے، اور دوسری شخصیت پھر کبھی نہیں آتی۔۔۔ تم لوگ چلے جاؤ گے اور دوسرے آجائیں گے لیکن یقین کرو کہ ڈور تو تھی، پٹیلی، لاؤٹے، کاظم اور توی پھر کبھی نہیں آئیں گے۔۔۔ میں تم لوگوں کو ہمیشہ یاد رکھوں گی۔۔۔ میں تمہیں کبھی نہیں بھول پاؤں گی!"

اس پر ایک طرف سے ایک ہلکی سی سسکی سنائی دی۔ ہم نے پلٹ کر دیکھا تو لاؤٹے نے اپنی آنکھوں پر دو مال سے رکھا تھا، فرولائن واکس کی اس گفتگو اور اس کے سچے، اور پر غوص لہجے نے ہم سب کو اس کو دیا تھا، اس فرانسیسی لڑکی کو ابدیدہ دیکھ کر دوسری آنکھیں بھی نم ہوئے بغیر نہ رہ سکیں!

فرولائن واکس کی اس گفتگو کے جواب میں ہماری طرف سے بھی غالباً ڈور تو تھی نے اپنی سادہ جرم میں چند ایک اچھے کلمات کہے، اور اس کے بعد کافی اور کوخن (ایک) کا دور چل پڑا۔ پیالیاں کھٹکنے لگیں، کمرے میں چیل پہل ہوئی اور باتوں اور قہقہوں کا شور اٹھنے لگا۔ انسٹی ٹیوٹ میں دوسری جماعتوں کے لوگوں کو جب پتہ چلا کہ ہمارے ہاں کچھ ہو رہا ہے تو ایک ایک کر کے ان میں سے بھی بہت لوگ اندر آجستس ہمارے کمرے میں چلے آئے، اور کافی کا دور وسیع ہوتا چلا گیا۔ ہمارا کمرہ اب تقریباً بھر چکا تھا اور یہ تقریب صرف ہماری کلاس کی نہ رہی تھی، بلکہ اس میں انسٹی ٹیوٹ کے دوسرے ہر شعبہ اور چلتے پھرتے چہرے بھی شامل ہو گئے تھے، منشی، ماریسا، کارمن، کانسٹیبلو، اپن، نوبس، انطونیو وغیرہ!۔۔۔ کچھ دیر بعد یہ آئیٹم بھی ختم ہوا۔ کمرے میں سے برتن سمیٹ لئے گئے، اور اب موسیقی سننے کے لوگ جم کر بیٹھ گئے۔ رادھہ باج کے براڈن برگ کچھ نو کی پہلی تان بلند ہوئی اور ادھر یہ عالم کہ جیسے کمرے میں کوئی ذی روح موجود نہیں۔ ساری محفل پر سکوت چھا گیا، اور دونوں کے تار پوری طرح باج کے تسلط میں چلے گئے کہ وہ ان میں جیسی بھل چاہے بجائے، میری نگاہیں اس سارے عرصے میں دیوار کے اس اونچے حصے پر لگی رہیں جہاں گھومتے ہوئے ریکارڈ کا عکس طرح طرح کے ہونے بنارہا تھا۔ کچھ نو کی دوسری نمونہ منٹ نے جو دھیمی اور المیہ مچی ہم لوگوں کو پھر سے اس کو دیا، اور جب میں نے یہ خیال کیا کہ دیس دیس سے آئے ہوئے ان خوبصورت ساتھیوں اور دوستوں کی یہ محفل میری زندگی کی آخری محفل ہے اور ان لوگوں کے ساتھیوں کی مینے کا موقع اب پھر کہاں اور کیسے ملے گا تو یوں لگا جیسے میرے دل کے اندر کوئی دیوار ڈھس گئی ہو! باج کی آواز اس نوروں کے زیر اثر میرے جذبات اٹھ کر آئے، لیکن میں نے دوسرے لوگوں کی موجودگی کے خیال سے انہیں اندر ہی اندر دبا دیا!

اوداعی تقریب کے اس میلے میں باقی سب شریک تھے، صرف ایک فرد ایسا تھا جو اس سارے پروگرام سے نمایاں طور پر غائب تھا، اور وہ ہماری ترک ہم جماعت بھوجاں بریک مرزا تھی۔ اسے امتحان میں اپنی ناکامی کا پتہ چل گیا تھا، اور وہ سچ ہوتے ہی اپنی جرم پہلی کے ساتھ آخن میوے کو خیر باد کہہ کے چلی گئی تھی۔ غالباً کسی دوسری گزشتہ انسٹی ٹیوٹ میں پھر سے پہلے درجے میں داخلہ لینے کے لئے! منزل اس کے لئے ہمیشہ آگے ہی آگے تھی!۔۔۔ چند دن پہلے وہ اتفاق سے مجھے گاؤں کے ایک سٹور میں مل گئی تھی، اس وقت دکان میں اور کوئی نہیں تھا، میں نے چند ایک رسمی باتوں کے بعد اس سے اس کے آئندہ پروگرام کے بارے میں پوچھا تو کہنے لگی "یہاں آخن میوے میں بہت اچھل کود کر لی، اور بقول تمہارے اداکاری بھی بہت کی، اب دوسری انسٹی ٹیوٹ میں بالکل اداکاری نہیں ہوگی" میں نے دل میں سوچا کاش تم بھی ایسا کر سکو اس کے بعد میری سمجھ میں آیا کہ میں اس سے اور کیا بات کروں اور سٹور میں اس کے ساتھ تنہا پھرتے ہوئے مجھے محنت لگن ہوئے تھی، لیکن میری خوش قسمتی سے اسی لمحے لکے اور لڑکیوں کا ایک گروہ سٹور میں داخل ہوا، میں نے سکھ کا سانس لیا، اور اپنی چیزیں سمیٹ دکان سے باہر چلا آیا۔ آخن میوے میں ہم



دونوں کے درمیان یہ غالباً آخری گفتگو تھی!

موسیقی کے اس پروگرام کے بعد ہماری یہ تقریب ختم ہو گئی۔ سب لوگ پیچھے اتر کر انسٹی ٹیوٹ کے ڈائننگ ہال میں چلے آئے جہاں اب چل چلاؤ کا سماں تھا۔ کچھ لوگوں کو واپس جانے کی جلدی تھی اور وہ دوپہر کے کھانے کا انتظار کئے بغیر ہی بسوں اور کاروں میں بیٹھ کر رخصت ہو گئے تھے۔ وسیع و عریض ڈائننگ ہال جو کبھی شکر کے قریب طلباء اور طالبات کی گھاگھی اور چڑچڑ سے گونجتا تھا، اب اداسی اور واماندگی کی تصویر بنا ہوا تھا۔ لوگ سامان اکٹھا کئے یہاں وہاں کرسیوں پر بیٹھے تھے۔ ڈھیلے ڈھالے بجھے ہوئے اور کچھ سوچتے ہوئے، کسی کو انسٹی ٹیوٹ کے دفتر سے کچھ کاغذات لینے تھے، کسی کو گاڑی یا بس کے انتظار میں چند لمحے کاٹنے تھے۔ لوگوں کی زیادہ تعداد ایک دوسرے کو الوداع کہنے اور ایک دوسرے سے آؤ گرائٹ اور پتے لینے میں مصروف تھی۔ رخصت ہوتے وقت ان کے چہروں پر اداسی کی ایک عجیب پرچھائیں تھی جس سے ان کے ہونٹوں پر آئی ہوئی مسکراہٹ بالکل پھسکی اور بے جان لگتی تھی۔ اس دن فرانس کے طویل القامت دانشور نوجوان جن نے میری نوٹ بک پر اپنا پتہ لکھتے ہوئے کہا ”تم جب فرانس آنے لگنا تو مجھے ایک خط ذرا لکھ دینا۔ آگے میں جانوں اور میرا کام تمہیں فرانس کی سب اچھی چیزیں دکھا دوں گا۔“ اور یہ مرت بھولنا کہ میں LYON کے قریب ایک ایسی جگہ رہتا ہوں جہاں فرانس کی سب سے عمدہ واکین بنتی ہے۔

”میں تمہیں ضرور لکھوں گا۔“ میں نے اس سے وعدہ کرتے ہوئے کہا۔

ابو اکر کے پلٹتی نے جو میرا ہم جماعت بھی تھا اور ہم نشین بھی، میرا گال چومتے ہوئے کہا ”تم یا یا یا! وہاں ہاں ہاں ہاں کے جاؤ گے یا آؤ گے بھی یہی میں نے تمہیں دو نوپتے دیے ہیں، فرانس کا بھی اور ابھراؤ کا بھی، اور میں تمہارا دو نوپتہ انتظار کروں گا۔“

”لیکن بریٹلی میں نے شرارت سے کہا ”سٹرا برگ میں تو تم اپنی گرل فرینڈ کے ساتھ ایک کمرے میں رہتے ہو میں آیا تو مجھے کہاں ٹھہراؤ گے؟“

”تم بھی ہمارے ساتھ ٹھہرو گے“ اس نے ایک لمحے کے توقف کے بغیر پوری قطعیت کے ساتھ جواب دیا ”اور اگر ضرورت ہوئی تو میں کہیں اور چلا جاؤں گا۔“ وہ اس وقت سراپا ایثار بنا ہوا تھا۔ وہ لمحہ ہی ایسا تھا۔

”اللہ انت میں نے آخری بار اس کے ساتھ عربی پڑتے ہوئے کہا ”مجھے معلوم ہے تم میرے لئے کچھ بھی کر سکتے ہو۔“

”تو تم اٹلی آرہے ہو نا؟“ یہ سینورا تور تورا تھی۔ ہماری انسٹی ٹیوٹ کے ایک اطالوی نوجوان یوسپے کی بیوی، جو بہت اچھی انگریزی بول سیتی تھی اس دن وہ آئین بیوہ کے بڑول پپ کے سامنے مجھے مل گئی تھی ”تمہارے پاس ہمارا پتہ موجود ہے۔“ تم اٹلی کی سیر کئے بغیر یورپ سے واپس نہیں جاسکتے۔ یہ قطعی نا ممکن ہے۔ ہم ٹیمپلز میں ہوں گے۔ تم سب سے پہلے ہمارے پاس آنا، اور اس کے بعد کچھ اور سوچنا۔“ اس نے یہ سب کچھ اتنی روانی سے کہہ دیا کہ میرے لئے اگر نگر کرنے کی گنجائش ہی نہ رہ گئی، سینورا تور تورا سے میری ملاقات قریب کی آبادی ہو، بن موس کے جنگلاتی میلے میں ہوئی تھی۔ جہاں ہم اتفاق کی کار فرمائی سے ایک شام کو جمع ہو گئے تھے، اور دو تین گھنٹوں کے اس ساتھ کے بعد ہم نے محسوس کیا کہ ہم وہ قریب دار رہیں ہیں جو ایک دوسرے سے بہت دور رہ کر بھی ایک دوسرے سے بہت قریب ہوتی ہیں۔

اور سب سے انوکھی اور انہونی بات اس آخری دن یہ ہوئی کہ صبح کو جب میں ہاؤس کیونگ جانے کے لئے اپنے گھر سے نکلا تو ساتھ واسے سٹور کے چوڑے پردوں کی طرح لبتانی لڑکی منی کسی کے انتظار میں کھڑی تھی۔ میں جب اس کے پاس سے گذرا تو لکٹن مورگن (صبح کا سلام) کی آواز سنائی دی مجھے اپنے کان پر یقین نہ آیا۔ میں نے پلسٹ کر دیکھا تو واقعی اس چھنی گزیا کی طرف سے سلام آیا تھا۔

”مورگن“ میں نے ایک خوشگوار حیرت سے اسے جواب دیا ”اور یہ سوچتے ہوئے آگے بڑھ گیا کہ اس آخری دن ایک دوسرے سے ہمیشہ کے لئے رخصت ہونے کے خیال نے اس بہت طنز کو بھی آخر کار موم کر دیا تھا، اور وہ بے معنی سی خاموش اعصابی جنگ جو ہمارے درمیان یہ سارا عرصہ قائم رہی تھی، بالآخر اپنے انجام کو پہنچی تھی۔ منی نے خود ہی سلام و کلام کا سلسلہ شروع کیا۔ یہ بڑی خوشی کی بات تھی لیکن انہوں نے عید اس وقت ہوئی جب سوچ چھینے کے قریب تھا!



دوسرے دن صبح کو۔۔۔ یہ بھٹے کا روز ہے اور اگست کی ۲۹ تاریخ۔ ہم آبادی کے جنوب مشرقی افق پر آپس کی نیلگوں برفانی چڑیوں پر آخری نگاہ ڈالتے ہیں اور روزن ہائیم کی طرف جانے والی کھوکھرائی، شور مچاتی ہوئی کوہستانی گاڑی میں سوار ہو جاتے ہیں۔ ہمارے ساتھ ترکی کا مصطفیٰ ہے اور اس کا ہموطن مائیکنازی ہمت، لبنان کا صدیق ابراہیم ہے اور یوگوسلاویہ کا تیر کو اور دوسرے بہت سے لوگ! آخر بیوہ کا یہ پہاڑی گاؤں جس میں ہم نے اپنی زندگی کا ایک بحد و بچسپ اور پُر رنگ زمانہ گزارا ہے، اب آنکھوں سے اوجھل ہو رہا ہے اور اس کے ساتھ ہی ہمارا دل بھی ڈوب رہا ہے گاڑی جب گھٹنے دوڑتا ایک سبزے کی چھاؤں میں آگے بڑھتی ہے تو ایک دن پہلے کے مناظر میری نگاہوں میں گھومنے لگتے ہیں اور میں اپنے آپ سے سوال کرتا ہوں یہ کیسا تعلق تھا جس نے ایک دوسرے سے رخصت ہوتے وقت ہم سب کو اتنا ملول اور افسردہ کر دیا تھا۔ انٹی ٹیوٹ میں ہم کوئی ستر کے قریب کے طالب علم تھے جو اس پگلی ہوئی دنیا کے سترہ ملکوں سے دور دراز کا سفر کر کے آئے تھے، ہماری زبان ایک تھی، نہ تہذیب ایک، ہمارا رہن سہن بھی ایک جیسا نہیں تھا، رنگ و نسل بھی ایک نہیں تھے۔ پھر ہم میں سے بعض کا تعلق ایسے ملکوں سے تھا جو سیاسی طور پر ایک دوسرے کے دوست نہیں تھے لیکن یہاں رہتے رہتے ہم یوں ایک رشتے میں بندھ گئے تھے جیسے ہم ایک ہی قبیلے کے فرد ہوں، ایک ہی ماں باپ کی اولاد اور پھر جب حالات کے تقاضے سے ہمارے درمیان وہ رشتہ ٹوٹنے لگا تو ہمیں اس طرح شکیت ہوئی جیسے کوئی جڑے ہوئے گوشت کو کات کر الگ کر رہا ہو، اور اس سے خون بہنے لگا ہو یہ اس کٹے ہوئے انسانی رشتے کا خون ہی تو تھا جو اس دن الوداعی تقریب میں ڈائیل کی آنکھوں سے اشک بن کر رواں ہو گیا تھا۔

یہ کیسا تعلق تھا؟ میں اپنے آپ سے سوال کرتا ہوں۔۔۔ اور میری نظر اچانک یوگوسلاویہ کے تیر کو پر جا پڑتی ہے جو میرے سامنے والی نشست پر گرم سم بیٹھا ہے۔ میری نظر اس پر ٹک جاتی ہے اور مجھے وہ دن یاد آتے ہیں جب وہ میں اور کچھ دوسرے لڑکے لڑکیاں دو پہر کو باؤس کیونگ کے بیٹے ان میں گیند سے کوئی کھیل کھیلا کرتے تھے۔ تھوڑی ہی دیر میں گتہ جیسے تیر کو مجھ سے کچھ کہہ رہا ہے مجھے میرے سوال کا جواب مل رہا ہے۔

ہمارے تمہارے درمیان یہ خالص انسانی تعلق تھا۔ آدم کی اولاد ہونے کے ناتے ایک فرد کا دوسرے فرد کے ساتھ رشتہ جو بنیادی اور حقیقی ہوتا ہے۔ ہم بیشک دوسری زبانیں بولتے ہوں مختلف آب و ہوا میں رہتے ہوں، ہماری بعد الطبیعیات الگ الگ ہو، لیکن ہماری عضلاتی ترکیب ایک ہے، ہمارا نظام اعصاب ایک ہے، ہمارے بنیادی جذبات اور ان کا طرز انظار ایک ہے، ہمارا کھانا پینا، چلنا بھاگنا اور سونا سب ایک قانون کے تابع ہے۔ پھر ہم مختلف کہاں ہوئے؟ تیر کو بالکل خاموش بیٹھا ہے اور گاڑی کی حرکات کے تابع بے ارادہ اوپر نیچے اور دائیں بائیں ہل رہا ہے۔ اُسے مطلقاً یہ علم نہیں کہ وہ میرے ساتھ کیا باتیں کر رہا ہے جو صرف میں ہی اپنے اندر دنی کا لوں سے سن رہا ہوں!

تو پھر بتاؤ تیر کو کہ خرابی کہاں واقع ہوتی ہے؟ میں اس سے پوچھتا ہوں "جب یہاں دبے ہوئے ہم لوگوں کے اس بنیادی انسانی رشتے نے سب جغرافیائی، نسل اور تہذیبی تقسیموں کو پس پشت ڈال دیا تھا، تو پھر ساری دنیا میں ایسا کیوں نہیں ہوتا؟ ایسا کیوں ہے کہ چند انسانی افراد کچھ عرصے کیلئے ایک ساتھ رہیں تو باہم یوں شکر و شکر ہو جاتے ہیں کہ ان کے درمیان کوئی غیریت باقی نہیں رہتی لیکن انہی افراد سے جب اجتماعی جمعیّتیں اور تنظیمیں تشکیل پاتی ہیں تو ان کے درمیان ٹھن جاتی ہے۔ وہ ایک دوسرے کے لئے بے ہر اور جھنجھٹی بن جاتی ہیں اور ان کے سینے میں انسانی جبر و کرم کا سارا دودھ خشک ہو جاتا ہے۔ ایسا کیوں ہوتا ہے تیر کو؟"

تیر کو نے میری طرف مسکراتے دیکھا ہے، بغیر یہ جانے کہ میں اس کے ساتھ دل ہی دل میں کس طرح سے ہم کلام ہوں "خرابی کہاں واقع ہوتی ہے؟ یہ سوال اب دل کی دھڑکن کی طرح مجھے اپنے اندر ہی سم سنانی دینے لگا ہے۔

اور اب یوں لگتا ہے جیسے گاڑی کے پیٹوں کی آواز بھی میرے اس سوال کو دہرا رہی ہو۔ خرابی کہاں ہوتی ہے؟ خرابی کہاں ہوتی ہے؟ خرابی کہاں ہوتی ہے؟

اور یہ کوہستانی گاڑی کھوکھرائی اور سیٹی بجاتی ہوئی روزن ہائیم کی طرف بھاگی جاتی ہے!!



# راستے میں شام

## اعجاز راہی

دوڑتے دوڑتے جہاز اپنا ٹک اپنا اگلا پیر اٹھا لیتا ہے۔ اور بندر کی طرح اپنے کچلے پیروں پر دوڑتا ہوا ایک جست میں اپنے کچلے پیسے بھی نفا میں سمیٹ کر جہاز مقدس کی سرزمین کو پیچھے چھوڑتا ہوا تیزی کے ساتھ بادلوں کے سمندر میں ڈوبتا چلا جاتا ہے۔ زمین اور آسمان دونوں ادھیل مہو جاتے ہیں۔ اور چاروں طرف سیاہ بادلوں کی چادر پھیل جاتی ہے۔ میں کھڑکی کا شیش کھینچ کر اندر دیکھتا ہوں مامون نیوز ویک کے سرورق پر کرنل ممبر قذافی کی تصویر کو گھورتے ہوئے کبھی کبھی اگلی نشست پر بیٹھی اس خاتون کو بھی دیکھ لیتا ہے جو کھلے گریبان سے بچی کو دودھ پلا رہی ہوتی ہے۔ میں اس کے پٹے گنتا ہوں۔ ایک دو تین چار پانچ — وہ پانچوں کو اپنے پیروں میں سمیٹے دور بالوں میں کچھ تلاش کرتی نظر آتی ہے۔ اس کے چاروں طرف نشتموں پر عزلی بیٹھے ہیں۔ اپنا ٹک اگلی نشست سے ایک گول موٹل سی خاتون کھڑی ہو کر کچلی نشست پر بیٹھی ایک دوسری عورت کو کچھ کہتی ہے اور جواب میں ایک بے ساختہ قبضہ ابھرتا ہے۔ تمام عزلی بے ساختہ ہنس پڑتے ہیں۔

”یقیناً لبنانی ہیں۔ لبنانی بڑی زندہ دل قوم ہے“ مامون کہتا ہے۔

”نہیں — میرا خیال ہے یہ مصری ہیں۔ مصری خوبصورت لوگ ہوتے ہیں“ میں جواب دیتا ہوں۔

”لبنانیوں کے کش بلا کے ہوتے ہیں اور حیم سڈول — جیسے یہ ہیں، باقی عسرب عورتیں موٹ ہو جاتی ہیں۔“

شاید — میں بات ختم کر کے ”عرب نیوز“ میں پاکستان کے بارے میں خبر تلاش کرتا ہوں۔ پہلا صفحہ امریکی خبروں سے بھرا ہے۔ دوسرا اور تیسرا صفحہ عرب دنیا اور یورپ کے بارے میں ہے۔ تیسرے صفحہ پر تین کالم میں ہندوستان کے یوم آزادی کی خبر ہے۔ چوتھا اور پانچواں صفحہ ثقافت، فلم، سیاست اور دوسرے مضامین اور اشتہاروں سے بھرا ہوا ہے۔ اور پانچویں صفحہ پر اشتہاروں کے درمیان یوم پاکستان کی ایک کالمی مختصری خبر ہے۔ یہ اخبار پاکستان کے سب سے قابل اعتماد و درست سعودی عرب سے نکلتا ہے۔ میں اخبار کو پھینک دیتا ہوں۔ لیکن غلطی اذیت ہوتی ہے۔ میں مامون کی طرف دیکھتا ہوں جو اب نیوز ویک کو چہرے پر رکھے شاید سونے کی کو شمش کر رہا ہے۔

مامون میرے ساتھ ہی کام کرتا ہے — میں اور وہ دونوں ایک ہفتہ قبل عمرے کی عزمنی سے کراچی سے چلے تھے عراق ادا کرنے کے بعد اب باب الفریقہ مقدیشو نمٹار سے ملنے جا رہے ہیں۔ سعودی ایئر لائن کا بوسنگ طیارہ پوری شدت سے ہارون کا احصار توڑنے میں مصروف دکھائی دیتا ہے۔ اور اس کے انجنوں کی ایک جیسی تیز آواز اعصاب پر بوجھ بنتی جاتی ہے۔ میں اپنے چاروں طرف دیکھتا ہوں۔

بچی دودھ چھوڑ کر اب کھیل میں مصروف ہو گئی ہے۔ مگر پھر ایک قبضہ ابھرتا ہے۔ سارے چوبیس سر دیکھتے ہیں۔ موٹ



عورت پھر کہتی ہے اور جواب میں عربی بے اختیار سنبھل پڑتے ہیں۔ مگر موٹی عورت کے چہرے پر بلا کی سنجیدگی طاری تھی۔ میرے ہائیں ہاتھ کی نشست پر بیٹھا خوش وضع خوبصورت عربی سنبھل روکنے کی کوشش کرتے ہوئے میری طرف دیکھتا ہے۔ میں اخلاقاً مسکراتا ہوں۔ ایک بیک سارے لوگ پھر چھوٹ پڑتے ہیں۔ یوں لگتا ہے جیسے عورت انہیں لطفے سنار ہی ہے۔ میں خوش مزاج عورت کی طرف دیکھتا ہوں جو اپنے ساتھ بیٹھے مینک اپنے اس بد مزاج شخص کی طرف دیکھتی ہے جو بات بات پر بچوں کو تھپڑ مار رہا ہے۔ یوں لگتا ہے جیسے یہ عورت اس کی بیوی ہے اور بیوی کا لطفے سنانا اسے پسند نہیں۔ میں اس خوش حال اور خوش مزاج عورت کے بارے میں سوچتے ہوئے آنکھیں بند کر لیتا ہوں۔ تھپڑوں اور بچوں کے شور کے ساتھ تھکن کا احساس کندھوں پر بوجھ بننے لگتا ہے اور پھر آہستہ آہستہ میں شعور کی اوپری سطح سے نیچے اترتا چلا جاتا ہوں۔

”ہم مقدیشو کے چرائی اڈے پر اترنے والے ہیں۔“

ایئر ہوٹس کی آواز تین گھنٹے کی مسافت طے کرنے کے بعد مجھے جھنجھوڑتی ہے۔ بادل بدستور جہاز کو گھیرے ہوئے ہیں لیکن کہیں کہیں کشیدہ اپنے کف کو فضا میں اچھالنے کی ناکام کوشش میں نظر آنے لگتا ہے۔ کچھ ناملے پر بارش آنے لگی ہے۔ بادلوں کی چلنی کے جھانکنے لگتا ہے اور پھر بادلوں کی دبیر چادر تن جاتی ہے۔ جہاز کے اترنے سے قبل سگریٹ کی محافلت کا سائن روشن ہو جاتا ہے میں سوچتا ہوں کہ آئندہ چند منٹ میں افریقہ کی سرزمین پر اپنے پیروں کی گرد بچانے کا موقع مل جائے گا۔ لیکن چند منٹ گزر چکے ہیں جہاز نہیں اترتا۔ اور نیچے جانے کی بجائے اپنا رخ دوبارہ خلا کی طرف کر دیتا ہے۔ کئی منٹ گزرنے کے بعد اپنا ٹک ایئر ہوٹس کی آواز آتی۔

”موسم کی حسد رابی کے باعث جہاز مقدیشو کی بجائے کینیا کے بین الاقوامی ہوائی اڈے نیروبی پر اترے گا۔“

مایوسی اور خوشی کے ملے جلے جذبات ابھرنے لگتے ہیں میں سوچتا ہوں۔ نیچے ایئر پورٹ پر کھڑا مٹا رانصاری انتظار کر رہا ہو گا۔ جانے کیوں اسے یقین ہے کہ میں مقدیشو نہیں آؤں گا۔ ہر خط میں وہ یہی لکھتا ہے۔ اور حالات اس کی تائید کرتے ہیں۔ پہل بار جب میں نے یہاں آنے کا تار دیا تو بگے ویزا میں تاخیر ہو گئی۔ جب دوبارہ روانگی سے مطلع کیا تو گھٹی نہ ملی۔ پھر یوں ہی کوئی نہ کوئی وجہ تاخیر بنتی رہی۔ اور اب جب کہ میں مقدیشو سے چند منٹ کے فاصلے پر تھا تو موسم نے اترنے کی اجازت دینے سے انکار کر دیا۔

اچھا مٹا ریاں تم پسے — !

لیکن اس کے ساتھ ہی یہ خوشی بھی جوتی ہے کہ نیروبی کو دیکھنے کا موقع مل جائے گا۔ سعودی ایئر لائن والے کسی پانچ ستاروں والے ہوٹل میں ٹھہرائیں گے اور ہم ٹیکسی لے کر شہر کو ایک نظر دیکھ لیں گے۔ ان ہی خیالوں میں ایک گھنٹہ پندرہ منٹ کا سفر تمام ہو جاتا ہے اور ایئر ہوٹس نیروبی کی آمد کا اعلان کرتی ہے۔ نیروبی کی ہر گز بھری سرزمین میں خوش آمدید کہتی نظر آتی ہے۔ نیچے ندی نالے اور جنگل جہاز کے پردوں کے اوپر نیچے جانے سے آنکھیں مارتے ہیں۔ اب جہاز نیروبی کے ہوائی اڈے پر کسی دیو ہیکل چیل کی طرح جھپٹا مارنے کے لئے پرواز کرتے ہوئے ایک بلکے سے بھٹکے کے ساتھ رن وے پر دوڑنے لگتا ہے۔ پھر انہیوں کے اٹا پلنے کی آواز جہاز کی رفتار میں بیڑیاں پناہ دیتی ہے اور وہ تھکے ہوئے مگر کچھ کی طرح رنگینا ہوائی سیکل بلڈنگ کی طرف بڑھتا ہے۔

”خواتین و حضرات، اب ہم ٹرانزٹ لافٹ پرچ کی طرف جائیں گے۔ آپ سے درخواست ہے کہ آپ اپنا دستی سامان ساتھ لے لیں۔“

ایئر ہوٹس کی تھکی ہوئی آواز ابھرتی ہے۔

میں بریف کیس اور آب زم زم کی بوتل سنبھالتا ہوں۔ آب زم زم کی بوتل تھامتے ہوئے مجھے نرگس کا خیال آتا ہے جس نے



مجھے کہا تھا کہ تسبیح اور آب زمزم ضرور لانا۔ نہ لے گیا تو وہ سمجھے گی کہ میں نے سرہ نہیں کیا اور میں نے آب زمزم کی بوتل خرید لی تھی۔ اس لئے نہیں کہ میں ثبوت بیا کروں بلکہ یہ نرگس کی نمائش تھی۔ اور میں اس کی نمائش کیسے ٹال سکتا ہوں۔

جہاز رک جاتا ہے۔ میں نرگس کو ہزاروں سیل کی دوری پر چھوڑ کر نیچے اترنے کے لئے کھڑا ہو جاتا ہوں۔ اور سیڑھیوں پر پاؤں دھرنے سے پہلے ایک لٹرنیروں کے طویل ایرپورٹ پر ڈان ہوں اور جواب میں ٹھنڈی ہوا کی ایک تیز لہر میرے کھلے گریباں اور آدمی بازو والی بشرٹ سے داخل ہو کر میرے وجود کو نئے موسم کی خبر دیتی ہے۔ مجھے نیروں کے پہلے قبو کے میں ایک بے پناہ طمانیت محسوس ہوتی ہے اور میرے انگ انگ میں اس تبدیلی کا ایک خوشگوار اثر ہوتا ہے۔ میں سیڑھیاں اترنے کے بعد زمین پر پاؤں رکھ کر اس کی سینکڑوں کہانیوں اور فلموں کو اپنے پیروں تلے کسٹاتا ہوں۔ اور رن دے، اس سے پرے زمین پہاڑ اور پھر آسمان تک جاتی مہربان کا بوجھ اپنی پکوں پر اٹھالیتا ہوں۔ شیر چیتے، اڑو، اڑو، اڑو کی آواز پر رقص کرتے انفریقی قبائل میرے چاروں سمت چکر لگانے لگتے ہیں اور میری روح ان کے ساتھ ناچنے لگتی ہے،

”ہئے۔ دس دس!“ (HAI — THIS WAY)

اچانک میں چونک جاتا ہوں۔ میرے سامنے دادا عیدی امین آسمانی رنگ کی یونیفارم پہنے کھڑے ملتے ہیں۔ وہی قد کاٹھ، وہی چہرہ، وہی طمطراق۔ میں گڑبڑا کر اس کی طرف ہاتھ بڑھاتا ہوں وہ ہو کہتے ہوئے سیڑھیوں کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ لیکن اس کے پیچھے، پھر اس کے پیچھے، پھر اس کے پیچھے، قطار اندر قطار، کئی عیدی امین نظر آتے ہیں میں جلدی سے سیڑھیوں کی طرف بڑھتا ہوں۔ برطانوی اخبار کہتے ہیں عیدی امین آدم خور ہے۔ اور اس آدم خور کو امریکیوں نے کچار میں بند کر دیا ہے تو پھر یہ سب کہاں سے آئے؟

میں سوچتا ہوں!

تو اس کا مطلب یہ ہے کہ ایک عیدی امین کی قید سے کوئی فرق نہیں پڑتا۔ کبھی نہ کبھی یہاں بھی کسی عیدی امین کی سواری کے نیچے سلاخ کندھے دکھائی دیں گے۔ میں ان ہی خیالوں کے آشوب میں گھرا انٹرنیشنل لاؤنج میں داخل ہو جاتا ہوں۔ ایک باوردی انفریقی مجھے لاؤنج کی طرف اشارہ کر کے راستہ بتاتا ہے۔ ہمارے جہاز کے سارے مسافر اندر داخل ہو چکے ہیں میں اور ماموں بھی آخر میں سامان رکھ کر سیڑھی پر دراز ہو جاتے ہیں۔

خامی دیر تک پانچ گھنٹوں کی مسافت اور جلد ایرپورٹ پر تین گھنٹوں کی جہاز کے انتظار کی تھکن آنکھیں بند کئے رہنے پر مجبور کر دیتی ہے۔ پھر آہستہ آہستہ چاروں سمت پھیلا شور اور پکوں کی چیخیں سکون دینے لگتی ہیں۔ اور میں آنکھیں کھول کر پہلی بار اپنے گرد و پیش کا جائزہ لیتا ہوں۔

میں جگہ سمجھنے میں دھڑکا ہوا ہوں۔ لیکن اس کے چاروں طرف شیشے کے ہیں۔ اینٹ مارے کی دیواروں کا یہاں وجود دکھائی نہیں دیتا۔ ہمارے قریب کی رو میں ایک عربی خاندان براجمان ہے۔ میں اور ماموں دونوں دروازے کی طرف بڑھتے ہیں بیکورنی گارڈ ہماری طرف درویدہ نظروں سے دیکھتا ہے۔ میں اس سے کافی شاپ کا پوچھتا ہوں۔ وہ ٹائیلٹ کی طرف اشارہ کر دیتا ہے۔ غالباً وہ بھی کچا کہ میں ٹائیلٹ کا پوچھتا ہوں۔ میں اسے موقعہ غنیمت جان کر گیٹ فرسات کے ٹرانزٹ لاؤنج سے باہر آ جاتا ہوں۔

نیروں کا ایرپورٹ دائرے کی شکل میں ہے۔ چنانچہ اندر کا حصہ بھی دائرے کی شکل میں گھومتا ہے۔ نصف دائرہ کی طرف جہاں ہنڈ سولہ دروازے ہیں اور اسکی نسبت سے پندرہ سولہ جہاز ایک وقت ٹرمینل بلڈنگ کے سامنے کھڑے ہو سکتے ہیں اور اس نیم قمر



بلڈنگ کے اندر دینی انٹرنیشنل لاؤنجز میں دور تک ایک کاریڈور چلی گئی ہے جس میں بے شمار ڈیوٹی فری دکانیں دکھائی دیتی ہیں میں لاؤنج میں کھڑے ہو کر دور تک نظر دوڑاتا ہوں اور پھر سگریٹ خریدنے کے لئے ایک دکان کی طرف چل دیتا ہوں۔  
دکان میں رنگارنگ کی بوتلیں قطار اندر قطار پڑی دیکھنے والوں کو اشتعال دلارہی ہیں۔

میں پوچھتا ہوں۔

رائل سوٹ

نو

نشی داز رنگل

نو

ڈمپل

نو

اور ماموں کم دام میں زیادہ اونس کی بوتل تلاش کر رہا ہے۔ آخر وہ دس ڈالر کی ریڈیبل چالیں اونس وکی خرید لیتا ہے۔ میں بہت سوں یہ اچھی نہیں۔ وہ کہتا ہے تم نہیں جانتے کہ سستی ہونے کے ساتھ ساتھ بہت اچھا ٹیسٹ رکھتی ہے۔ میں ریڈیبل پسند نہیں کرتا لیکن ماموں کی پسند پر خاموش ہو جاتا ہوں۔

دکان سے نکل کر ہم چائے والی دکان پر آتے ہیں۔ ایک صفے میں بار ہے اور دوسرے میں کافی شاپ۔ میں کاؤنٹر کے پیچھے کھڑی بد وضع کینسین لڑکی کو چائے کا آرڈر دیتا ہوں۔ وہ جلدی سے چائے لے آتی ہے۔ ماموں پچاس سینٹ ادا کرتا ہے۔ ہم کاؤنٹر سے ہٹ کر باتیں کرتے ہوئے ہال کا جائزہ لیتے ہیں۔ کاریڈور میں بے شمار امریکی اور برطانوی باشندے ادھر ادھر گھوم رہے ہیں کہیں کہیں ہندوستانی چہرہ بھی نظر آ جاتا ہے۔ ہم چائے پی کر واپس لاؤنج میں آ جاتے ہیں۔ زمین پر ایک بچی بیٹھی ہے۔ اس کی ہاں پریشان سے بار بار اس کی پیشانی چھوتی ہے۔ اس کا باپ بھی سیران ہے۔ میں اس سے پوچھتا ہوں۔ وہ بتاتا ہے اس کی بچی کی طبیعت خراب ہو گئی ہے۔ میں اسے مشورہ دیتا ہوں کہ ایر پورٹ کے ڈاکٹر سے رجوع کیا جائے۔ ماموں اسے لے کر ڈاکٹر کے پاس جاتا ہے اور پھر ایک ایر پورٹ ہسپتال میں داخل کر لی جاتی ہے۔

دس بج رہے ہیں۔ نیروبی پہنچے پانچ گھنٹے گزر چکے ہیں مگر سعودی ایر لائن والوں نے اپنے مسافروں سے کوئی رابطہ قائم نہیں کیا۔ پریشانی بڑھنے لگتی ہے۔ میں سیکورٹی گارڈ سے درخواست کرتا ہوں کہ مجھے سعودی جہاز تک جانے کی اجازت دے۔ وہ نہیں دیتا۔ میں اسی عالم میں چائے کی دکان پر جاتا ہوں۔ چائے پینے کے بعد میں دوبارہ سیکورٹی گارڈ کی طرف آتا ہوں۔ میرے ہاتھ میں بڑا گارڈ ہے۔ میں سیکورٹی گارڈ سے پھر کہتا ہوں کہ اس جہاز میں بہت سے بچے اور عورتیں ہیں جو سخت پریشان ہیں۔ مجھے جہاز کے کپتان سے رابطے کی اجازت دی جائے۔ وہ میری بات نہیں سمجھتا۔ مگر میرے ہاتھوں کی طرف دیکھتا ہوا مجھے اجازت دے دیتا ہے۔ میں جہاز میں جاتا ہوں۔ کپتان ایک ایر پورٹس کے کندھے پر ہاتھ دھرے خوش گپیوں میں مصروف ہے۔ میں اس سے پوچھتا ہوں کہ پچھلے پانچ گھنٹے سے مسافر آپ کے دوسرے اعلان کا انتظار کر رہے ہیں۔ وہ اسٹلن کب آئے گا۔

وہ کا دھمے اچھالتا ہے۔ ”مجھے معلوم نہیں لیکن جہاز اب نہیں جائے گا۔ کیوں؟“ وہ ایر پورٹس کے کاؤنٹوں کو تجھپتاتے ہوئے کہتا ہے۔



”یس سر“ وہ نیچے دیکھنے لگتی ہے۔

”لیکن مسافروں کا کیا ہوگا۔“

”مجھے نہیں معلوم۔“

”کی جاز کے کپتان آپ ہیں؟“

”جی ہاں۔“

”پھر آپ کو معلوم ہو نا چاہیے؟“

”اچھا۔“ وہ ایک لمبی سانس لیتا ہے اور ہائیڈ کو بلا کر مسافروں کے بارے میں ہدایت دیتا ہے، کچھ دیر میں ہائیڈ تباہ

ہے کہ نیروبی والوں نے موبالیہ کے باشندوں کو ویزے دینے سے انکار کر دیا ہے۔

”لیکن دوسرے باشندوں کا کیا ہوگا۔“ میں کپتان سے پوچھتا ہوں۔

”اچھا میں کچھ کرتا ہوں۔“

”ایر لائن کی یہ ذمہ داری ہوتی ہے کہ میزبان ہونے کے سبب وہ مسافروں کے قیام و طعام کا بندوبست کرے۔ لیکن

ان پانچ گھنٹوں میں پالی ٹیک ایر لائن نے نہیں پوچھا، اور یہ نہ صرف سودی ایر لائن کی روایات کے خلاف ہے بلکہ روز کی بھی

غفلت درزی ہے۔“

وہ کچھ شرمندہ ہو جاتا ہے۔ ”در اصل ہمارے ہینڈ لنگ ایجنٹ کینیا ایر لائن والے ہیں، یہ ان کی ذمہ داری ہے، بہر کیف کھانے

کا فوری انتظام کرتا ہوں۔“

میں جاز سے باہر آ جاتا ہوں، میٹھیوں کے پاس میدی امین کا ہم شکل سیکورٹی گارڈ میرے ریزگاری والے ہاتھ کو اپنے

ہاتھ میں لے کر دبا تے ہوئے کہتا ہے ”اوکے“

”یس۔“ میں ریزگاری دوسرے ہاتھ میں پکڑ لیتا ہوں۔

”جی جی ہی۔“ وٹ ان دیس۔“ وہ ریزگاری کی طرف اشارہ کرتا ہے۔

”ریزگاری۔“

”دکھاؤ۔“

میں ہاتھ دوڑ کر کے اسے دکھاتا ہوں۔

جی جی ہی۔“ وہ پھر ہنستا ہے۔

میں دس دس پنس کے دو سکے اس کے ہاتھ میں رکھ دیتا ہوں، وہ میرا ہاتھ چھوڑ دیتا ہے اور اپنی زبان میں خوشی کا اظہار

کرتے ہوئے لاؤنج کی میز چھاں ملے کرنے لگتا ہے۔

میں لاؤنج میں آ کر اپنے ہم سفرؤں کو حالات سے آگاہ کرتا ہوں، موبالیہ کے لوگ سیخ پا ہو جاتے ہیں، ان کے میڈھے

میڈھے بنتے چہروں سے اندازہ لگاتا ہوں کہ اب یہ لوگ گالی گلوچ پر اتر آئے ہیں، کینیا کا سیکورٹی کا عملہ اور دوسرے لوگ

موبالین کو دیکھ کر اس طرح سکراتے ہیں جیسے وہ انہیں چڑا رہے ہوں، ہنگامہ دینک جاری رہتا ہے، مگر سودی ایر لائنز

یا کینیا کا کوئی آدمی نہیں آتا، میں سوچتا ہوں کہ کیوں نہ آج کی رات نیروبی کے شیروں کے ساتھ گزاری جاسے، مگر ماموں



بھی غائب ہے۔ میں اس کے پیچھے ایئر پورٹ ہسپتال کی طرف چل دیتا ہوں۔ اچانک میری نظر کسٹم اور امیگریشن کاؤنٹر پر پڑتی ہے۔ میں بے اختیار اس کی طرف بڑھنے لگتا ہوں۔ امیگریشن کاؤنٹر پر تین چار افراد کھڑے ہیں اور کاؤنٹر کے پیچھے ایک خاتون بیٹھی ہوئی دکھائی دیتی ہے۔ جب میرے سامنے کھڑے چاروں افراد سبٹ جاتے ہیں تو میں اپنا منہ کھڑکی کے اندر کر دیتا ہوں اچانک میری نظریں اُدھی ٹانگیں اور آدھا دھڑکھانے والے خوبصورت جوان جسم میں ڈھل جاتی ہے۔ میں اس سے پوچھتا ہوں کہ سہارا جہاز اب صبح جائے گا۔ کیا ایک رات کے لئے ویزا مل جائے گا؟

وہ کہتی ہے: ”نیر دلی ایک گہرے جنگل کا ناکہ ہے۔ جب تم اس میں اترو گے تو تباہی مچ بھی کم دکھائی دے گی۔“ وہ اپنی بات ختم کر کے سنس دیتی ہے۔ میں اس کی مسکراتی آنکھوں میں جواب تلاش کرتا ہوں۔

”میں اپنی ایک ایک رات کو پوری پوری سرور میں بدلتا ہوا آیا ہوں۔ پوری عمر کو ایک رات کے حوالے کیسے کروں۔“

وہ بے اختیار سنس دیتی ہے: ”کہاں سے آرہے ہو۔“

”جہد سے۔۔۔“

”اور۔۔۔ اس کے بعد نیر دلی دیکھنے کی خواہش باقی رہتی ہے؟“

میں چپ ہو جاتا ہوں۔ جیسے میرے حجاب کا شکوہ خالی ہو گیا ہو۔

وہ خود بخود سنس دیتی ہے۔ سنا اس کے کالے سیاہ چہرے پر سفید موتیادانت میرے اندر خون کی ایک ہر دوڑا دیتے ہیں۔ میں کھڑکی سے پیچھے ہٹنے کی کوشش کرتا ہوں۔

”کیا پہلے کبھی آئے ہو۔“

”نہیں۔۔۔۔۔“

”پھر کیا کرو گے۔ اچھی پانچ بجے ہیں۔ سات کے بعد شیر سڑکوں پر آجاتے ہیں۔“

”شیر۔۔۔۔۔“

”اے۔۔۔۔۔ بڑے خوفناک ہیں۔ بڑے بدشیر بھی۔ بس سفیدی کے دشمن ہیں۔“ وہ سنس دیتی ہے۔ جیسے ہنسنے کے لئے موقع کی تلاش بھی ضروری نہیں۔

”جاؤ گے۔۔۔؟“

”ہاں سفید رنگ کو کھانے والے شیر میں نے اب تک نہیں دیکھے۔ بڑی خواہش ہے۔“

وہ سنستی ہے اور سنستی چلی جاتی ہے۔

”کالے شیروں کے کھانے میں تم بھی سفید ہو۔“

”کیا تم میرے ساتھ نہ ہو گی۔؟“

میرے اچانک سوال پر وہ گھبرا سی جاتی ہے۔ کچھ دیر کی خاموشی اس کے اعصاب پر بچانے کا کام آتی ہے۔ پاسپورٹ لاؤ۔“

”میرا ساتھ ہسپتال گیا ہے۔ میں ابھی دونوں پاسپورٹ لے کر آیا۔“

میں کاؤنٹر سے پیچھے ہٹتا ہوں۔ اس کا بھراسو آجیم میری آنکھوں کے حجم کو چیر کر باہر نکلنے لگتا ہے۔ میں ہسپتال جانے والی کارڈ

میں چل پڑتا ہوں۔ میرے دائیں جانب سے ایک سفید فام لڑکی ایک بوڑھے کی کمر میں اتھوڑا لے تیزی سے گزر جاتی ہے۔



## گریت —

جب کوئی بوڑھا ایک دوسرے کی کمر میں ہاتھ ڈال کر تیزی سے گزر جائے تو مجھے فوراً اندازہ ہو جاتا ہے کہ یہ برطانوی بوڑھا ہے اور اگلے ہی کسی موٹر پر ان میں جدائی ہونے والی ہوئی ہے۔

مجھے یاد آتا ہے جب میں پہلی بار لندن گیا تھا تو یوں جوڑوں کو کمر میں ہاتھ ڈال کر دوڑتے ہوئے دیکھا تو مجھے حیرت ہوئی تھی۔ لیکن جب کچھ دنوں بعد لندن کی ایک نواحی بستی سلووین اسپنڈوسٹ این کی ایک دوست مس ریڈ سے میں نے سوال کیا تو امین فوراً بول پڑا تھا۔

”یہ سوال مجھ سے مت کرنا۔“

میں نے پوچھا ”کیوں؟“

تو وہ بولا ”وہ رو پڑے گی۔“

اس پر ریڈا نے تہقہہ لگایا اور ناز کو بڑے پیار سے دیکھتے ہوئے کہا — ”ایڈٹ — اپتہ نہیں لندن میں ایڈٹ اور پیار دونوں ایک ساتھ کیسے چل جاتے ہیں۔ اگر بات میری کچھ میں نہیں آئی تو یوسف ناز نے تفصیل سے ریڈا کو چڑھاتے ہوئے سوئے کہا کہ دراصل ان لوگوں کو ایک دوسرے پر اعتبار نہیں ہوتا اس لئے ایک دوسرے کی کمر میں ہاتھ ڈال کر چلتے ہیں اور جہاں ہاتھ ڈھیلا ہوتا ہے۔“ یوسف ناز نے بات ادھوری چھوڑ کر ایک تہقہہ لگایا مگر میں نے کئی روز ریڈر ڈائجسٹ کا وہ شمارہ پڑھنے میں لگا دی — جس میں یورپ میں طلاق کے اعداد و شمار دکھائے گئے تھے۔

”اے مسٹر — کدھر —؟“ اچانک ایک سیکورٹی گارڈ مجھے ٹکارتا ہے میں دوسری طرف آنکلا ہوں۔

”ہسپتال —“

”ادھر —؟“

وہ ایک برآمدے کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ میں ایک کمرے میں داخل ہوتا ہوں۔ سامنے ہی عربی اور ماموں نظر آتے ہیں ان کے ساتھ عزلی کی بچی بھی ہے۔

”کیا ہے بچی کو؟“

”بیمار بہت تیز ہے۔ یہ بچی کو ہسپتال میں داخل کرنا چاہتے ہیں۔ مگر مجھے ٹھہرنے کی اجازت نہیں ہے؟“

میں ساڑھے پچھ سات فٹ لمبے چوڑے ڈاکٹر کی طرف دیکھتا ہوں اور مسرہ کی ٹھہرنے کی اجازت مانگتا ہوں۔

ڈاکٹر انکار میں سر ہلاتا ہے۔ مگر اس کی آنکھوں میں وحشت ناپا رہی ہے۔ میں عربی سے کہتا ہوں۔ ”دوائے کمرہ کی کو واپس لے چلو۔“

ڈاکٹر کہنے پر اصرار کرتا ہے۔ اور قہر آلود نظروں سے دیکھتا ہے۔ مگر ہم تینوں ہی کو نئے کمرہ واپس لاؤنج کی طرف چل دیتے ہیں۔ میں ماموں کو سناتا ہوں ایک رات کا ویزا مل جائے گا۔ رات نیروبی میں گزار کر صبح واپس آجائیں گے۔

ماموں تیار ہو جاتا ہے۔ ہم دوبارہ ایئر لائن کا ڈسٹرکٹ طرف جاتے ہیں۔

راستے میں سعودی ایئر لائن کا بوڑھا برطانوی کپتان مانتا ہے۔ اس کے دائیں اور بائیں ایرے بسٹس ہیں۔ اور کپتان نے اپنا سارا بوجھ ان پر ڈالا ہوا ہے۔ کپتان مجھے دیکھ کر مسکراتا ہے۔



غیر دلی میں کسی موٹل میں کوئی کمرہ نہیں۔ اقوام متحدہ کی جانوروں کے بارے میں کمیٹی کی کانفرنس ہو رہی ہے۔ سب موٹل ایک میں "سوری"!

میں اس "سوری" کا کوئی جواب نہیں دیتا۔

"تم کہاں چلے گئے تھے؟"

"شیروں کی دنیا میں اکیلا تو نہیں پاسکتا تھا نا۔"

"میں جو جا رہی تھی۔ تہا رے ساتھ۔" وہ حیرت سے میری طرف دیکھتی ہے۔ بھر نہیں پڑتی ہے۔ "سارے سفید ایک جیسے پوک

ہوتے ہیں۔"

میں اس کی بات کا بُرا نہیں مانا کہ اس نے مجھے بزدل کہا مگر سفید ستارہ دیئے جانے پر خوشی محسوس نہیں کرتا۔

دونوں پاسپورٹ اس کے سامنے رکھ دیئے ہیں اور اپنا دستی سامان کندھے پر ڈال کر اور خود کو اینٹینا کو سینا کیے گاڑے

پر جھکائے ہوئے ہم ایرپورٹ سے باہر نکل آتے ہیں!

اُردو کی نعتیہ شاعری میں ایک یادگار اضافہ

**خالد احمد**

نے اپنی تمام حسد و اد صلاحیتوں کو بروٹھے کار لا کر

سرور کائنات فخر موجودات حضرت محمد مصطفیٰ صلی اللہ علیہ وسلم

کی بارگاہ اقدس میں ۳ نعتیہ قصائد نذر کیے ہیں۔ یہ تینوں قصائد

**تشیب**

کے نام سے 'معیاری کتابت و طباعت کے اہتمام سے شائع ہوئے ہیں

قیمت: ۲۵ روپے

ناشرین: مطبوعات و التحریر، لاہور



# لوپ

محمد سعید اختر

لوپ دھیرے دھیرے پلیٹ فارم چھوڑ رہی تھی — اور گونڈا پلیٹ فارم پر کھڑا منور آنکھیں ہمارے کپارٹنٹ پر ڈالے ہاتھ ہلا رہا تھا۔  
 ”ہمیں الوداع کہہ رہا تھا۔“

”شام کو میں تمہارا انتظار کروں گا۔“ اس نے ہمیں کپارٹنٹ میں بٹھاتے ہوئے کہا تھا۔  
 ”گوںدا آج ہمارے ساتھ کیوں نہیں آیدرات تک تو چلنے کے لئے تیار تھا۔“ نیلم گوتمبر نے کھڑکی کا شیش نیچے مڑاتے ہوئے کہا۔

”اے کوئی اپاؤنٹ منٹ یاد آگئی ہوگی“ میں نے مڑاتے ہوئے نیلم گوتمبر کی طرف دیکھا۔ اور جواب میں وہ بھی مسکرا دیا۔ گوںدا کی لپاؤ ٹنٹس اتنی اہم اور تاکید ی ہوئی ہیں کہ ان کو ٹالا نہیں جاسکتا۔

لوپ میٹر کیج پیڑی پر چھک چھک کرتی اور جھوٹے سہلائی، مہرائی اسٹیشنوں کی طرف بڑھ رہی تھی۔ پچھلی رات جب ہائی لاما نے شکر پلا میں بیٹھے ہمیں لوپ کی بابت بتایا تو لپاؤپ کا ایس نی تھا، تو سفر کی بہتات اور رومان کے تصور سے ہمارے دل کی کل کھل اٹھی تھی اور ہم نے بھی اس کے ساتھ اگلی صبح سفر کی ٹھانی تھی۔ لوپ جو مسلسل سولہ گھنٹے سفر کرنے کے بعد پھر اسی جگہ ٹوٹی تھی جہاں سے چلی تھی جادو کی ٹری میں پہنچانے والا قالین تھی اور ہم اس پر سوار مہرائی کی طرف جا رہے تھے۔

لوپ اپنے چارڈبوں اور کائے مجتہدے قدیم جہاپ کے انجن کے ساتھ ایک ناقابل یقین گاڑی تھی اور اس میں بیٹھے ہوئے تھوڑے سے مسافر دلچسپ اور غراہت آمیز (EXOTIC) تھے۔ مرد سر پر گڑیاں باندھے اور رنگ دار اجرک گلے میں لٹکائے ہوئے تھے۔ اور ان کی خوش شکل، بھاری نقوش والی تنومند عورتیں اپنے مہرائی لباس میں باوقار خنجرادیاں لگتی تھیں۔ وہ ہیل بولیا سے کارٹاسو اگھراہن کا رنگ بالعموم سرخ رنگ کا تھا پہنے ہوئی تھیں اور اپنے ہار و دل میں کہنی تک ہاتھ دانت کی چوڑیاں اور ناک میں بڑا سا پو پاڈا لپے پیار کی نظروں سے اپنے ہسٹروں کی طرف دیکھتی تھیں۔ وہ سب کتنے مطمئن اور آسودہ خاطر دکھائی دیتے تھے؟ میں انہیں مسرت سے دیکھنے لگا میں نے سوچا پورے چاندک چاندنی میں جب مہرائی جاتا ہو گا تو رومان مگر کی یہ شہزادیاں اور شہزادے اپنے سینے سرور میں مہرائی گیت گاتے ہوں گے۔

”کیا سوچ رہے ہو؟“ نیلم گوتمبر نے مجھے کسی خیال میں کھویا سوچا دیکھ کر پوچھا اس وقت لوپ ایک نہر کا پل پار کر رہی تھی۔  
 ”کچھ نہیں — یہ کون سی نہر ہے؟“



”معلوم نہیں مگر وہ اساتذہ ہوتا تو بتاتا“

”ہاں ان چیزوں کے متعلق تو وہی بتا سکتا تھا“ ہم دونوں کو گوندہ کی شدت سے محسوس ہونے لگی، اگر وہ ساتھ ہوتا تو کتنا لطیف رہتا وہ ہمیں ایسے اچھے ہونے لگتے سناتا ہمیں اپنی میٹھی اور دانش مندانہ گفتگو سے متحیر کرتا، لیکن اب وہ ہمارے ساتھ نہ تھا۔

”اگلے اسٹیشن پر ہمیں آپ کو فرسٹ کلاس سیلر کے ایک کیمین میں بٹھادوں گا، کہیں سے ہائی لاما کی آواز نے ہمیں چونکا دیا۔ اب بڑے افسر کا خطرہ چکا تھا اور ہائی لاما جو سفید وردی میں ملبوس چہرے پر میٹھی مسکراہٹ لئے، تو نڈنگالے مسافروں کی کنٹین چیک کر رہا تھا، ہمیں آرام دہ کپارٹسٹ میں بٹھانا چاہتا تھا۔

”شاید اب اسٹیشن آ رہا ہے“ نیلم کو تمبر نے مجھے اپنی طرف متوجہ کرتے ہوئے کہا۔

”گاڑی آہستہ تو ہو رہی ہے“

”کہیں اس گاڑی پر زہ زگر گیا ہو“ گو تمبر مسکرایا، لوپ ٹرین کے سال ٹور وہ انجن چلتے چلتے کوئی پر زہ گرا دینے کے لئے مشہور ہے۔ یہ بھی ممکن ہے“ میں اپنی ہنسی نہ روک سکا، گو تمبر اتنی لطافت سے بات کرتا ہے کہ دوسرے کے لئے ہنسی روکنا مشکل ہو جاتا ہے۔ وہ شاید چاہتا ہے کہ دوسرا مسکرائے، زندگی کو سکراتی نظروں سے دیکھے، مجھے یاد ہے ایک دفعہ اس نے کہا تھا: ”من گھڑت رسول اور فضول سی انا کی زنجیروں میں خود کو جکڑ کر ہم اپنی مختصر زندگی کو جہنم بنا لیتے ہیں۔ پھر یہاں کون لوٹے گا، کیا ہم اس شکر پر جس پر ہم آج چل رہے ہیں آنے والی صدی میں یہ سب کچھ دیکھ سکیں گے! جب تمہارا اور میرا جو دھرت اس موجودہ لمحے میں ہے، تو کیوں نہ ہم زندگی کا ہر لمحہ پوری تابانی سے جیتیں“ اس دن جب اس نے یہ بات کی مجھے زندگی کتنی پھینکی، کتنی دیران نگ رہی تھی مگر گو تمبر کی اسی دانائی بھری بات نے میرے اندر زندگی کا ایک نیا درجہ کھول دیا، اور اسی دانا و نڈر زانہ گو تمبر کی معیت میں میں آج محسوساتی لوپ پر سفر کر رہا تھا۔

لوپ ٹھکے کے ساتھ ایک اسٹیشن پر رکی، ہم ہائی لاما کی ہمدردی میں کندھے پر سفری بیگ ٹسکائے ایک پست پلیٹ فارم پر ڈبے کی سب سیڑھیاں استعمال کرتے ہوئے اترے۔

”ادھر آؤ ہائی لاما نے جو ہمارے آگے آگے چل رہا تھا کانڈر کی آواز میں حکم دیا، ہم آہستہ آہستہ چل رہے تھے، ہائی لاما جو ہمارے ساتھ تھا، ویسے اگر گاڑی چلی بھی پڑتی تو ہم آسانی سے اس پر سوار ہو سکتے تھے کیونکہ میں دوران سفر دیکھ چکا تھا کہ ایک آدمی کے نیچے اتر کر اپنے شانے کا بوجھ ہلکا کیا، اور واپس اگر اپنی نشست پر براجمان ہو گیا۔

”یہ میرے عزیز ہیں اور یہاں سیر کرنے کی مرضی سے آئے ہیں“ ہائی لاما نے ہمارا چلنے منہ والے گارڈ سے تعارف کرایا وہ ایک ڈھیلی ڈھالی پتلون پہنے تھا جو کسی بھی لمحے نیچے آ سکتی تھی۔

”یہ دی ہیں جنہوں نے ہماری ٹرین کا مذاق اڑایا تھا“ ہائی لاما نے گو تمبر کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہا، گو تمبر نے گوندہ کی رفاقت میں کچھ سال اُسی گاڑی پر پھر کے ایک دورانیہ کاؤں کو جانے کے لئے سفر کیا تھا، کاش میں بھی ان کے ہمراہ ہوتا اور اس نے اپنے ایک سفری ناولٹ میں اس گاڑی پر چند پھبتیاں کسی تھیں۔

نیلم گو تمبر اور میں قدرے عجیب سے گئے، کوئی خود دار گارڈ اپنی ٹرین کی توہین برداشت نہیں کر سکتا، ڈھیلی پتلون والے گارڈ نے ہماری طرف مسکراتے ہوئے دیکھا، وہ ایک طنزیہ مسکراہٹ تھی ہائی لاما مسکراتا ہوا آگے چل پڑا، گارڈ سے ہاتھ ملانے کے بعد ہم بھی اس کے پیچھے ہوئے، ایک فرسٹ کلاس سیلر میں محسوس کر اس نے پتلون کی جیب سے سجھوڑا ہوا ایک اوزار نکالا جس نے اس نے کیمین کا دروازہ کھولا، کیمین ایک سپر سس کے فرسٹ کلاس سیلر کی طرح آرام دہ تھا اور اگلے سولہ گھنٹے کے لئے یہ آرام دہ گرمی سے جیسا ہوا کیمین ہمارا گھر تھا۔



ہم اپنے منقر سامان کو ٹھکانے لگانے میں مصروف ہو گئے ہیں نے سفری تھیلے کو اوپر پر تھوڑا رکھ دیا۔ سامنے کھڑکیوں کے بیچ لگے تختے پہلا جسے تم میز کہہ سکتے ہو ہم نے بسکٹ کاپیکٹ مگر میٹ اور کتا میں رکھ دیں اور یوں ہم نے کیمپ میں زندگی کی ہر دوڑا دی تھی ہم خود کیمپ کی خوشی کو بھی محسوس کر سکتے تھے۔

آرام دہ سیٹوں پر بیٹھ کر ہم دونوں نے کچھ دیر سفر کی گفتگو کی اور اسے ایک خوبصورت ایڈ ونچر قرار دیا۔ لوپ کا نام ہی ہمارے لئے ہامٹ مسرت تھا۔ اور بے حد رومان کا حامل لوپ جس کے مسافر اچوتے اور اجنبی مہمرازی باشندے تھے اور جہاں نہیں مہمرازی دور دراز مقامات تک پہنچاتی تھی واقعی دنیا کی سب سے رومانٹک ریل گاڑی تھی۔

”بھئی ایسے لگتا ہے جیسے ہم اور نیٹ ایکسپریس میں سفر کر رہے ہیں“ میں نے کہا۔

”ہاں واقعی!۔۔۔“ پھر نیلم کو تیر کسی سوچ میں پڑ گیا۔ ”گرام گرین کا ناول سٹیبل سٹرین ضرور پڑھنا۔“ وہ اتالیق کے فرائض انجام دینے سے کبھی نہیں چوکتا وہ مستعدی سے مجھے جتنا نارہناب ہے کہ مجھے کیا پڑھنا چاہیے۔

میں اب کھڑکی سے باہر دیکھ رہا تھا۔ گرمی کے دنوں کا سورج اپنی پوری آب و تاب کے ساتھ دکھ رہا تھا۔ میرے سامنے جھلسا ہوا منظر ارضی تھا، زرد اور سبز۔ آبادی کا کہیں دور دور تک نشان نہ تھا۔ لڑکپن میں جب میں ڈرائنگ کی کلاس میں ہوتا تو مجھے بھڑیاں اور قوقی مہمرازی نے میں بڑا لطف آتا۔ شاید مہمرازی میرے خون میں تھا اور میں جبلی طور پر قوقی تھا۔ ”کاش ہم آنے والی رات پہلا گذار سکیں! میں نے بھڑیوں کے بیچ، ایک چٹیل میدان کو دیکھتے ہوئے سوچا۔ تاروں کی چھائل میں کھلے آسمان تلے سونا، فجر ہوتے ہی کہیں اور کوچ کر جانا، کتنی خوش بختی کی زندگی ہے! کو تیر خانہ بدوش زندگی کو ہمیشہ مسرت سے دیکھا کرتا اور کبھی کبھی تو وہ ایسی زندگی گزارنے کے بارے میں سنجیدہ بھی ہو جاتا، مگر ہم دونوں ایسا نہ کر سکتے تھے۔

”ٹرین کی کھڑکی بالی سکوپ کی سکرین کا کام دیتی ہے۔“ کو تیر کی آواز نے مجھے سوچ کے سمندر سے نکالا وہ بھی اپنے خیالوں میں ڈوبا کھڑکی سے باہر دیکھ رہا تھا۔ ”اور ہر لمحہ تہا سے سامنے منظر بدلتے رہتے ہیں“ اس نے مجھے سگریٹ سٹاکر دیتے ہوئے کہا کیونکہ ہم نے آدھا آدھا سگریٹ پینے کا تہیہ کر لیا تھا۔ میں نے دھوئیں کا مرغولہ چھوڑتے ہوئے کو تیر کی تائید کی۔

اب لوپ کو پلوں کے ایک بھر سٹ کے پاس سے گزر رہی تھی منتشر گوپے اپنی مٹی کی ڈھلوانی پھتوں کے ساتھ کتنے خوبصورت رنگ رہے تھے۔ پاس ہی دہلی پتلی بھڑیاں اور گائیں جو دواں کی خشک سالی کی علامت تھیں، سوکھی بھڑیاں چلتی تھیں، گلہ بان چنے چیم کران کا رخ موڑ رہا تھا۔ ہم اس کی چیخوں کی آواز تو نہیں سن سکتے تھے لیکن اس کے کھلے منہ اور ادھر ادھر بھاگنے سے کچھ سکتے تھے کہ وہ انہیں بلارہا ہے۔

لوپ ابھی تک ایک ہی قسم کے نیند مسکپ سے گزر رہی تھی۔ وہ مختلف سٹیٹوں پر رکتی رہی، کبھی کبھار بائی لاما ہمارے پاس آ بیٹھا اور اپنا گول ہیٹ اتار کر میٹھے بیٹھے خراٹے لینے لگتا۔ نیلم کو تیر اور میں اس کی مزے کی نیند پر تعجب کیا کرتے، اسے ہر جگہ اور ہر موقع پر نیند آ جاتی، بالی لاما ہمیشہ گھوڑے سے بچ کر سونے والی نیند سوتا، وہ ”کھاڑ پو اور خوش رہو“ کے مقولے پر عمل کرنے والا آدمی تھا!

پاس سے میرا گلا خشک ہو رہا تھا اور بائی لاما کے اٹھتے ہی میں نے پانی کے متعلق پوچھا۔

”اگلے اسٹیشن پر آپ کو کوئلہ لادوں گا۔“ اس نے جوابی لیتے ہوئے کہا گاڑی ایک اسٹیشن پر رکی، ایک کمرے اور سینٹ کے ایک پینچ پر مشتمل اسٹیشن کی پرانی مارت دھوپ سے مجلس رہی تھی، ایک بڑی موٹھوں والا پولیس مین جو شکل سے خود چور لگتا



تھا ہمارے کیبن کے قریب آکر رکھا اور ہمیں گھورنے لگا اُسے شاید ہمارا اس کیبن میں بیٹھنا نہ بھایا۔ وہ ہمارے کیبن کی طرف پکا ہی تھا کہ ہائی لاما اپنی تو ند مچھلاتا اندر چڑھ آیا۔ اُسے دیکھ کر پولیس مین خفیہ سا ہو کر آگے چل دیا۔

”اب کھانا کھانا چاہیے“ ہائی لاما نے لٹنی باکس کو جسے وہ گارڈ کے ڈبے سے اٹھا لایا تھا کھوتے ہوئے کہا۔ ایک ہاتھ سے تو ند پر ہاتھ پھیرتے ہوئے ہائی لاما نے بڑا سا نوالہ منہ میں ڈالا۔ اور پھوٹے ہوئے منہ سے سکراتے ہوئے کہا ”گو نڈ آج نہیں آیا ورنہ آج اس کی ایک سات سے ملاقات کراتے“۔ سہرا یکی میں سات کزن کو کہتے ہیں مگر وہ اس لفظ کو ہر اس عورت کے لئے استعمال کرتا تھا جو دوستی نبھانے پر رضامند ہو۔

”مجھے سات والے ڈبے میں لے چلو گے؟“ میں نے ہائی لاما سے تقریباً التجا کی۔

جب میں فرسٹ ایئر میں تھا تو گریسیوں کی ہرجمورات اپنے دوست کے ساتھ ملتان کے اسٹیشن پر گزرتا تھا۔ ہم آتی جاتی گاڑیوں کو دیکھنے کے لئے رات بھر جاگتے۔ تھوڑی دیر رکنے والی گاڑی میں ہم غیند سے جاگے ہوئے خوبصورت چہرے دیکھتے۔ پھر وہ چہرے آہستہ آہستہ گاڑی کے روانہ ہوتے ہی ہم سے ہمیشہ کے لئے رخصت ہو جاتے۔ اور ہم یہ جانتے کہ ہم ان چہروں کو پھر کبھی نہیں دیکھ سکیں گے۔ مگر ایک خوبصورت چہرے کی یاد ہمیشہ مسرت دیتی رہتی ہے۔۔۔ میں اپنی البی کو دہراتا مگر میں نے دیکھا کہ ہائی لاما ہیٹ کو منہ پر رکھے خراٹے لے رہا تھا۔ میں نے اسے اس کو تاہی پہنچا کر کوسا۔

”گو تمبر اکاش ہم بھی ان صحرائی لوگوں میں سے ہوتے؟“ میں نے سگریٹ سلگاتے ہوئے کہا۔

”ہم انہیں میں سے تو ہیں!“

”اس لئے یا شروع سے“

”دیکھو ان میں بھی زندگی کی وہی روح ہے جو مجھ میں ہے جو تم میں ہے اور جو سب زندہ چیزوں میں ہے۔ وہی روح جو حیوانوں اور سوا کے پرندوں میں ہے میں جب کسی انسانی زندگی کو دیکھتا ہوں تو یوں محسوس کرتا ہوں جیسے وہ مجھ سے الگ نہیں کوئی آدمی بھی جزیئر نہیں ہوتا۔ ہم ایک ہی برائے نام کے حصے ہیں۔ ایک ہی جسم کے اعضاء۔“

”کیا وہ ہماری زندگی کے مختلف کردار ہیں؟“ میں نے پوچھا

”ہاں وہ ہمیں اپنے کیوں کہتے ہیں؟ اس لئے ناکہ تمہارے تخیل میں یہ سب کردار موجود ہیں اور تمہارے اندر جیتے ہیں۔“

نیلم گو تمبر نے یہ کہہ کر چپ سا دھلی جو جھٹکودوں کی چپ تھی۔

میں انہی سوچوں میں غرق تھا کہ گاڑی پتھوروا اسٹیشن پر رکی۔ ہائی لاما جاگ چکا تھا۔ ”ٹانگوں کو سیدھا کرنے کے لئے نیچے اتار دو گاڑی یہاں کچھ دیر رکنے کی“ اس نے ہمیں مشورہ دیا۔ ہم پختہ فرش کے پلیٹ فارم پر ٹہل رہے تھے۔ یہاں سے انجن کو اپنا رنج تبدیل کرنا تھا۔ پہلے ہم مشرق کی سمت جا رہے تھے اور اب مغرب کو سفر کرنے والے تھے۔ پہلی رات یہاں بارش ہونے کی وجہ سے زمین ابھی گیلی تھی۔ اسٹیشن کے ساتھ سات، آٹھ گھر تھے۔ بستی کے کچھ لوگ پلیٹ فارم پر ہی شیڈ کے نیچے چارپائیاں ڈالے لیٹے تھے۔ گاڑی کے آنے پر وہ اٹھ بیٹھے اور شاید اب گاڑی کی آمد کو کوس رہے تھے۔ ہم نے بستی کا جائزہ لینے کی ٹھانی مگر ہائی لاما ہمیں انجن کا رنج بدلنے کا ”تماشا“ دکھانے لے گیا۔

پلیٹ فارم اور ریل کی پٹریوں پر چالیس پچاس قدم چل کر ہم ایک کھڈ کے قریب پہنچے جس کے اوپر پٹری کچی تھی۔ انجن آہستہ آہستہ اس کھڈ کی طسرت بڑھا اور پٹری پر پہنچ کر ساکت کھڑا ہو گیا۔ بجاپ نکات سوا۔ دو آدمی مخالف سمت



سے باہر نکلے ہوئے راڈ پر پوری قوت سے زور لگاتے ہوئے انجن کا زرخ مزید کی طرف موڑنے میں کامیاب ہو گئے۔ "تاشا" دیکھنے کے بعد ہم پیٹ فارم اور اپنے ڈبے کی طرف لوٹ آئے۔ گو تیر بستی کی طرف نہ جاسکے پر کچھ اندر وہ تھا۔ میں بستی کی طرف اس کی بار بار اٹھتی ہوئی نگاہوں سے اس بات کا اندازہ کر سکتا تھا۔

لوپ پیٹ فارم چھوڑ کر میٹر گیج کے دونوں طرف چھوٹے چھوٹے کھیتوں کے درمیان دوڑنے لگی۔ جوار کے کھیت جنہیں بارش کے پانی سے سیراب کیا گیا ہو گا پانی کے ناکافی ہونے کے سبب جھلے ہوئے تھے۔ جب بارش آتی تو گاؤں کے لوگ کتنی تیزی سے کھیتوں کی طرف بھاگتے۔ ان کھیتوں سے یقیناً ان کی گذراوقات لگن دھکی۔ مگر شاید زمین کی ہریالی کی چاہت میں اور زمیندار کے بلائے کی خاطر وہ زمین سے چھٹے ہوئے تھے۔ مگر وہ کیسا سہانا سماں ہوتا۔ ننگے پنڈے پر کدالین اٹھائے شڑپ شڑپ کرتے سب بھاگ پڑے۔ لوپ کہیں TIMETRAVEL مضمون سے نکل ہوئی ٹائم کار تھی، لیکن قدرے مختلف — ٹائم کار میں بیٹھ کر انسان مستقبل کی زندگی میں سفر کر سکتا ہے، اور میں اس ٹائم کار میں بیٹھا پیچھے اپنے ماضی میں چلا گیا تھا۔

"زندہ رہنے کے لئے کتنی جان ماری پڑتی ہے۔" نیلم گو تیر نے کھیتوں کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہا، ایک کھیت میں کھڑے ہوئے چند بچوں نے فٹس اشارے کرنا شروع کر دیئے۔ جنہیں دیکھ کر ہم غفلت ہوئے ہم جانتے تھے کہ بچے اپنی خوشی کا اظہار ایسے ہی اشاروں سے کرتے ہیں۔

لوپ اس سب کچھ کو پیچھے چھوڑ کر سہل بہل کرتی آگے بڑھ رہی تھی۔ وہ ہر پندرہ بیس منٹ بعد مختلف اسٹیشنوں پر رکتی اور عمرانی مسافروں کو اتارتی ہوئی پچھلے چل پڑتی۔ گرمی کی شدت سے ہمارے کپڑے بدن سے چپک رہے تھے۔ لیکن لوپ کی رفاقت نے گرمی کے احساس سے ہمیں بچائے رکھا۔

شام کے ملتے اب ڈھل رہے تھے۔ میں کچھ دیر کے لئے کپارٹمنٹ کے دروازے پر کھڑا باہر کا منظر دیکھنے لگا۔ ہمارے ساتھ والے کیمپ میں ایک گبنے سراور لمبی ٹونچوں والا آدمی بیٹھا سگریٹ پی رہا تھا۔ وہ بھی عمرانی ہو گا مگر اب اس کی وضع قطع شہریوں کی سی تھی۔ شہر کی زندگی اہلیت پر کتنی اثر انداز ہوتی ہے۔ شہر نے اسے کتنے گزرتے جلنریب سکھا دیئے ہوں گے؟ اس کی ایک بات بچے اچھی لگی وہ کوہو کا بیل نہ تھا۔ وہ بہتر زندگی کی تلاش میں عمراسے بھاگا ہو گا۔ وہ ایک مٹی شخص تھا۔ لیکن آج بھی اس کی آنکھوں میں گرانی وحشت اور معصومیت بیک وقت دیکھی جاسکتی تھی۔ وہ ایک بانی تھا اور بانی بچے ہمیشہ بھاتے ہیں میرا اس سے باتیں کرنے کو جی چاہا مگر اپنے شریلے پن کی وجہ سے مجھے بہت نہ ہوئی۔

میرے سامنے اب پہاڑیاں تھیں۔ کہیں کہیں سبزے سے ڈھکی ہوئی، اونچی اور نیچی — اور ان کے دامن میں ریتلا میدان۔ میں گو تیر کے پاس لوٹ آیا۔

"کتنی خوبصورت پہاڑیاں ہیں۔"

"ہر سات کے موسم میں یہ بالکل سبز ہو جاتی ہیں اور مری کی پہاڑیاں گنتی ہیں! گو تیر نے کہا۔

لوپ کافی دیر تک ان پہاڑیوں کے قریب سے گزرتی رہی اور میں جی بھر کر انہیں دیکھتا رہا۔ وہ ہائی لینڈ کی طسری کی پہاڑیاں تھیں اور کسی بھی پارک سے زیادہ خوبصورت۔ فطرت کے ماحول کے شاہکار جنہیں کسی انسانی ہاتھ نے کبھی نہ سنوارا تھا۔ ایک خالص اور اصلی حسن! میں ڈیوڈ بالفور ڈیوڈسن کے ناول "کٹھنڈ" کے ہیرو کی طرح ان پہاڑیوں پر سے گزرتا چاہتا تھا اور وہاں رہنا چاہتا تھا۔ ان کے سبزے میں نے مجھ پر جادو کر دیا تھا۔ وہ مجھے اپنی طرف بلا رہی تھیں مگر ہم اپنی کتنی خوشیوں کو پایہ تکمیل تک پہنچا



سکتے ہیں؟ میں نے ماتھ بلا ہلا کر انہیں الوداع کہا۔

”نوں کوٹ کتنی دور ہو گا“ میں نے گوتمبر سے پوچھا۔ میں نوں کوٹ دیکھنے کے لئے بتیوار تھا۔ وہ مہراں قبہ جہاں سے گوندا اور گوتمبر نے مہرا کے ایک دورانی آدہ گاؤں کے لئے سفر کا آغاز کیا تھا۔

”بس آنے والا ہی ہو گا“

ایک اسٹیشن پر گاڑی رک کی اور میں نے ایک مسافر سے نوں کوٹ کی مسافت کی بابت پوچھا۔ اس نے کہا: ”پانچ اسٹیشنوں کے بعد نوں کوٹ آئے گا“ میں واپس آکر لیٹ گیا۔ مگر غیند کہاں؟ جاگتی آنکھوں سے سنے دیکھنے کی عادت مجھے بچپن سے ہے اور میں انہیں اپنا دوست سمجھتا ہوں۔ گاڑی ہچکولے کھاتی رہی۔ ”انسان کتنا تنہا ہے“ میں نے کر دھ بدلتے ہوئے سوچا۔ نیلم گوتمبر میرے سامنے بیٹھا باہر کے منظر سے لطف اندوز ہو رہا تھا۔ میں اس کی سوچ کے دائرے میں داخل نہیں ہو سکتا تھا اور نہ ہی کہا کے دکھوں کو اپنے اندر سمیٹ کر اسے یہ کہہ سکتا تھا ”نیلم اپنے دکھ مجھے دے دو“ اور کیا ہم ایک دوسرے کی خوشیوں میں شریک ہو کر ایک طرح اپنی خود غرضی کا مظاہرہ نہیں کرتے؟ ہمارے دکھ مشترک کیوں نہیں ہوتے۔ مجھے آج اپنے ہم سفر مہراں شہزاد خوش نگ رہے تھے۔ مگر میں ان کے دکھوں کی بابت کہہ نہ سکتا تھا۔ گوتمبر نے ایک دفعہ مجھ سے کہا تھا ”انسان ہمیشہ حسن کی تلاش میں سرگرداں رہتا ہے۔ مسکراتی باتیں زندگی کو حسین بنا دیتی ہیں اور ہم خوشیوں میں شریک ہو کر منزل پانے کی کوشش کرتے ہیں اور دکھ تو زندگی کو اجیرن بنا دیتے ہیں۔ کون دکھوں میں شریک ہو کر اپنی زندگی کو اجیرن کرے گا۔۔۔“

میں نے دیکھا کہ ہائی لاما کیبن میں کھڑا نیلم گوتمبر سے باتیں کر رہا تھا اور گاڑی کسی اسٹیشن پر رکی ہوئی تھی۔ ”انہن پانی لے رہا ہے“ ہائی لامانے ہمیں اطلاع دی۔

”تھوڑی دیر کے لئے نیچے کیوں نہ اتر چلیں؟“ میں نے کہا۔ گوتمبر نے سیٹ سے اٹھتے ہوئے میری تائید کر دی وہ پہلے ہی سے تیار تھا۔ جھوڈو کا اسٹیشن گزرے تمام اسٹیشنوں سے بڑا تھا۔ اس کے سامنے ہمیں مسجد دکھائی دی۔ گاڑی سے بہت سے مسافر اترے۔ عورتیں دوپٹے گھونگھٹ کے انداز میں اوڑھے تھیں۔ وہ منہ دو تھیں۔ مسافر اپنے بچے اور ٹرنک اٹھائے مسجد کے ساتھ بنچے کچے راستے سے گزر کر شہر کے اندر داخل ہو رہے تھے۔ ہائی لامانے ہمیں بتایا تھا کہ یہ جگہ مرچوں کی سب سے بڑی منڈی ہے۔ مجھے منڈی سے کوئی غرض نہ تھی۔ میں تو کھڑا اس لمبے فیر مذہبی ہجوم کو اپنی آنکھوں سے دیکھ رہا تھا۔ وہ سب منہ دو اور سلمان لوپ کے مسافر تھے۔ اسی درخشاں دھرتی کے باسی۔ شانتی اور پریت کی اس فضا میں چند مسافر گاڑی میں چسڑھے۔ اترنے والے مسافر اب بل کھاتی لکلیوں میں کہیں گم ہو گئے تھے۔

انہن اپنی پیاس بجھا رہا تھا اور ہم پیٹ فارم پر کھڑے گرمی کی شدت سے مدحال تھے۔ میرے منہ کرنے کے باوجود نیلم گوتمبر نے ایک ریڑھی سے تربوز خریدا اور اسے سونگھنے لگا۔ گول، جھڈے، بد صورت ننھے سے انہن نے وصل دی۔ وہ تازہ دم تھا۔ سجاپ کا انہن اپنی عادات و خصائل میں تقریباً ”انسانی“ ہوتا ہے۔ اور شاید یہ آدمی کی طرح سوچتا بھی ہے۔ ہم دوڑ کر کیبن میں چڑھ گئے۔ میں نے بیٹھے ہی دیکھ لیا کہ تربوز گرمی سے پھس پھسا ہو رہا ہے۔ گوتمبر اسے کھانے پر تلا ہو تھا۔ پہلی ہی قاش کھا کر اس نے منہ بنایا اور اسے کھڑک سے باہر پھینک دیا۔ اس نے ایک لفظ نہ کہا۔

لوپ اب واقعی ایک دیوانہ لوح و قلم میں سے گزر رہی تھی۔ میں نے سوچا، کیا پٹلسم ہو شراب سے کی داستان سے نکلا ہوا ایک صحرا نہیں جسے شاہ پٹلسم افراسیاب چاہتا تو دل کشاچین میں بدل کر رات میں جشن منا سکتا تھا؟ ریتیلے میدان میں کہیں کہیں



میریادل کے قطعے بھی دکھائی دیتے تھے جہاں چسپروا بے بھیڑ بکریاں چرا رہے تھے۔ میرے کانوں میں شام کو گھر وٹتے ریوڑ کی گھنٹیوں کی آواز آرہی تھی۔ (آواز جو میرے تصور میں تھی اور جسے میں سن نہیں سکتا تھا) اتنی سیٹھی موسیقی ہوتی ہے یہ اچھوٹی بڑی گھنٹیاں جب بجتی ہیں تو ایسے لگتا ہے جیسے پریاں تاپ رہی ہوں، اپنے خوبصورت پرانے، چمچمچم، چمچمچم۔! میں مسکرایا میری اس سوچ میں پریاں غیر ارادی طور پر چلی آئی تھیں، لیکن وہ صحرانمیری لینڈ تھا۔

نیلیم کو تبریٹ گیا تھا، اور اس کی دیکھا دیکھی بھے لیٹ جانے کی سو بھی لینڈ بھے اپنے خلیے میں لینے لگی اور میری آنکھیں بند لگیں۔ مگر بھے ڈر تھا کہ کہیں سوتے میں نوں کوٹ نہ گزر جائے۔ میں سونہ سکا اور لیٹے لیٹے سگریٹ پھونکنے لگا گاڑی دو تین اسٹیشنوں پر کی مگر میں لیٹ رہا۔

پھر نوں کوٹ آ ہی گیا۔ یہاں پہنچ کر ہماری لوپ نے دم لیا، اور کسی نے کہا کہ کراس ہے۔ نیلیم کی آنکھوں میں نوں کوٹ آنے پر چمک اُگئی تھی، ایک ایسی چمک جسے لفظ بیان نہیں کر سکتے۔ لوپ کو کراس کی وجہ سے یہاں تھوڑی دیر رکنا تھا، اسٹیشن کی عمارت کے پیچھے ایک خوبصورت سرسبز باغیچہ تھا اور ایک گنبد والی گول عمارت۔ بھے کو تبر نے بتایا کہ وہ لائبریری کی عمارت ہے جسے کسی کتابوں کے عاشق مخیر مباح نے اپنے خرچ پر تعمیر کرایا تھا۔

ہمارے سگریٹ ختم ہو چکے تھے اور کو تبر نے بھے سامنے بارونق بازار سے سگریٹ لانے کے لئے کہا: "ذرا جلدی سے کراس والی گاڑی آنے والی ہوگی، اور وہ دیکھو سامنے وہی ٹرک گھڑے ہیں جن پر میں نے اور گوندانے سفر کیا تھا، کو تبر نے خوشی سے چہیتے ہوئے کہا۔

نیچے بارش کا پانی ٹھہرا تھا، میں نے اس کی پروا نہ کرتے ہوئے اس قطعے کو مبور کیا جس سے میرے بوٹ گیلے ہو گئے۔ سامنے بازار تھا، بالکل سیدھا، پختہ دوکانیں اور اس کے ساتھ ایک ترتیب کے ساتھ پختہ سیمنٹ اور پستری کے مکان تھے۔ بازار خوش حال اور بارونق تھا، ایک کھوکھے سے گولڈ لیف اور بیٹری کا ایک پیکٹ خریدنے کے بعد میرا دل اس بازار کی سیر کرنے کو چاہا، مگر گاڑی کے چھوٹ جانے کے ڈر سے میں نے فوراً ٹوٹنے کی نیلیم کو تبر نے میرے لوٹ آنے پر المینان کا سانس لیا۔ ... ابھی تک کراس والی گاڑی کا نام و نشان نہ تھا۔

"WELL DONE LAD" یہ ٹرک کہاں جا رہے ہیں؟" اس نے ٹرک کی طرف اشارہ کرتے ہوئے پوچھا۔

"سچھا چھوڑو۔ ہم اتر رہے ہیں اور پوری چھپے کسی ٹرک میں نہ لہ جائیں؟"

"کاش ہم ایسا کر سکتے۔" اس نے عصرت سے کہا۔

گاڑی ابھی ٹھہری تھی اور میں لائبریری دیکھنے کے لئے نیچے اُترا۔ ایک گول کمرہ جس میں ایک گول میز اور چند کرسیاں پڑی تھیں، شیشے کی داری میں بند بھے کئی "پنگوئن" کی طبع شدہ کتابیں دکھائی دیں، اس دور دراز گاؤں میں یہ لائبریری ایک مسلمان مہاجر نے بنوائی تھی، اور اب یہ نوں کوٹ کی میونسپل کیٹیج کی تحویل میں تھی۔ اتنے میں شرق کی سمت جانے والی لوپ کا انجن نمودار ہوا اور میں اس خزانے کو چھوڑ کر واپس بھاگا۔

"کو تبر بھلا آپ کس پینچ پر بیٹھے تھے جس کا ذکر "ڈیلپو" سے نوں کوٹ تک میں ہے؟"

"وہ سامنے والے پر" اس نے انگلی کے اشارے سے بھے بتایا، وہ آج سے پچاس سال پہلے پہلی مرتبہ یہاں آیا تھا، میری مگر پھر تینا نوجوان حوآب پینچ سال کا ایک بوڑھا آدمی تھا، اور اب تیس سال کے نوجوان کی محبت میں یہاں بیٹھا تھا اور تھ



ڈائمنشن سوا لی کہانی کی طرح جسے گوتم نے کھا تھا وہ مجھے چپکتی آنکھوں سے دیکھ رہا تھا شاید وہ پھر حیران آنکھوں سے لوں کوٹ دیکھنے کی تمنا رکھتا ہو۔ مگر اب ممکن نہ تھا۔ اگر کو آواز تک نہیں دے سکتے ہم زندگی کی ندی میں تنگے کی طرح بہتے جاتے ہیں اور چاہنے کے باوجود مخالف سمت میں نہیں تیر سکتے صرف ایک ہی سمت — آگے اور آگے — اور پھر ندی ہمیں ایک دیران کنارے پر باہر اگل پھینکتی ہے اور پھر ہمارا اس سے ذرہ بھر کا بھی واسطہ نہیں رہتا۔

کر اس والی گاڑی رک چکی تھی اور ہمارے سامنے والے ڈبے میں دو میز ملی مشنری مسافروں سے باتیں کر رہے تھے۔ کیا وہ ان پیارے لوگوں میں حضرت عیسیٰؑ کے مذہب کی تبلیغ کر رہے ہیں؟ کاش وہ انہیں ایسے ہی زندہ رہنے دیں۔ جیسے وہ ہیں۔ سب مذہب پریت سے رہنے کی تلقین کرتے ہیں، پرین جو اصل واحد سچائی ہے۔ پھر ہماری گاڑی نے دسل دی اور حرکت میں آگئی — غلسائی شہر کو پیچھے چھوڑتے ہوئے جسے شاید میں پھر نہ دیکھ سکوں، وہ ہماری نظروں سے اوجھل ہو رہا تھا۔

سفر کی تھکان کی وجہ سے مجھے نیند آنے لگی۔ سونے سے پہلے ہم لائبریری کی باتیں کرتے رہے۔ ہم نے سوچا کون ان کتابوں کو پڑھتا ہوگا۔ بے چاری انسردہ کتابیں جو اپنی الماریوں میں چاہنے والے کا انتظار کر رہی تھیں! اگر ہم وہاں ہوتے تو ایک ایک کر کے سب کتابوں کو پڑھ ڈالتے۔

میں کافی دیر تک سویا رہا — اور اب ہائی لاما مجھے چائے پینے کے لئے جگا رہا تھا۔ نصین مگر کا چھوٹا سا خوبصورت اسٹیشن جہاں نیم اور ٹاپی کے پتے ہوا سے پھر پھڑا رہے تھے ہمارے سامنے تھا۔ شام کے سائے ڈھلنے پر اب نوٹھنڈی ہوا میں بدل کر خوشگوار ہو گئی تھی۔ اس کے جھونکے فرحت انگیز تھے۔ لذیذ چائے، بسکٹ، سگریٹ کا دور اور ہائی لاما کی دلچسپ باتیں، شام کو مزید خوشگوار بنا رہی تھیں۔ میں نے چائے کی چپکی لیتے ہوئے باہر نظر کی تو صحت مند جسم اور لمبے قد کا ٹھ والی ایک نوجوان عورت اپنے چاہنے والے کے ساتھ (جو اس کا شوہر تھا) اٹھکھدیاں کرتی جا رہی تھی۔ اس نے برقع کا پلو اٹھا رکھا تھا اور اس کی بڑی بڑی آنکھوں میں مسرت تھی۔ اس نے گزرتے گزرتے اپنی شوج نگاہیں ہماری طرف بھی پھینکیں جیسے کہہ رہی ہو۔ "CATCH ME IF YOU CAN"

ہائی لاما نے جس کے ہاتھ میں پیالی دھری کی دھری رہ گئی تھی، ہمیں بتایا کہ وہ نیا شادی شدہ جوڑا تھا جسے اس نے ہی ساتھ والے کیمپ میں بٹھایا تھا۔ شوہر کی چال میں ایک نمکنت تھی اور وہ ایسے چل رہا تھا جیسے ہوا پر۔ خوبصورت چیز ہمیشہ خوشی دیتی رہتی ہے۔ گوتم نے کبش کی لائن دہرائی۔ جوڑا مین گیٹ سے باہر جا کر ہماری نظروں سے اوجھل ہو گیا۔

ٹوپ نے باقی اسٹیشنوں کی طرح اس اسٹیشن کو بھی پیچھے چھوڑا اور اب وہ پہلے ہاتھ کھیتوں سے گزر رہی تھی خوبصورت زمردین کھیت جن میں جلنے کوں کوں سی فصلیں کھڑی بہا رہی تھیں (میرا فصلوں کے بارے میں علم نہ ہونے کے برابر) ایک جگہ کیلے، امرود اور آم کا ایک باغ آیا۔ ہائی لاما نے بتایا کہ یہ اس علاقے کے سب سے بڑے جاگیردار کی ملکیت تھا۔ جو زیادہ تر امریکہ میں رہتا تھا اور یہاں سال میں ایک آدھ بار حساب کتاب کے لئے آتا تھا۔ ہائی لاما نے بتایا کہ ہر موسم میں کئی سربراہان ملکیت اور بڑے آدمیوں کو وہاں سے پھل بھجوائے جاتے ہیں۔ مگر ان باغ کے گوشوں میں ہونے والی میٹھی اور سہمی باتوں کا ہمیں کون بتاتا؟ کتنے اہل طول و باں دھڑکے ہوں گے!

منظر بدلتے رہے — اب شفاف پانی والی نہر ہماری ہم سفر تھی۔ وہ اتنی قریب بہہ رہی تھی کہ یوں لگتا تھا جیسے



ہم اس میں تیر کر سفر کر رہے ہوں۔ ڈوبتے سورج کی آخری شعاعوں سے وہ خون کی نہر لگ رہی تھی۔ ہر اندر سے نہر کے اوپر اور درختوں پر سے ہوتے ہوئے اپنے ٹھکانوں کو لوٹ رہے تھے۔ شام گہری نیلی تھی۔ . . . . اور پھر اچانک دسویں یا گیارہویں کا چاند بادلوں کی اوٹ میں سے نمودار ہوا۔ نیلم گوتمبریلے چپ بیٹھا تھا مگر اب اس کے چہرے پر مسرت کی لہریں بھرتی دیکھی جاسکتی تھیں۔ چاند کو دیکھنے کے بعد اس کی حالت چکور کی سی ہو جاتی ہے۔ ایک سچا آرٹسٹ، فطری حسن کا شیدائی اب میرے خیال کے سب منظروں کا ساتھی تھا۔

چاند کی چاندنی اب پوری طرح پھیل گئی۔ نہر کے پانی کا رنگ جھللاتا ہوا فخری ہو گیا۔ یہ دلفریب منظر خوبصورت پنہنگ کی طرح ہمارے سامنے تھا اور ہم گنگ بیٹھے اسے تک رہے تھے۔ پھر نہر نے ہمارا ساتھ چھوڑ دیا اور وہ ہم سے دھندلکوں میں بہاؤ یوں جدا ہوئی جیسے ہمیں جانتی تک نہ ہو گاڑی تھوڑا سا آگے بڑھی تو پہلی کے قہقہے دکھائی دینے لگے یہ وہی شہر تھا جہاں سے ہم چلے گئے تھے اور اب سولہ گھنٹے کے مسور کر دینے والے سفر کے بعد وہاں لوٹ آئے تھے۔ گوکئی اور لائین بدلتی ہوئی بہادر لوپ آگے بڑھ رہی تھی پھر آہستہ آہستہ اس کی رفتار کم ہونے لگی۔ . . . . اور پلیٹ فارم ہمارے سامنے دوڑنے لگا۔ میں نے اپنا سامان سیٹ لیا تھا اور گوتمبر کی رفاقت میں مجھے دل کے ساتھ لوپ سے نیچے اُترا جاتے ہوئے میں نے جھگی آنکھوں سے ہاتھ لہرا لہرا کر اپنی برب لوپ کو الوداع کہا "ہم تم سے پھر ملیں گے" میں نے کہا۔ . . . . مگر کون جانتا ہے؟

## عطارد الحن قاسمی کے مجموعے

دون دیوار سے (دوسرا ایڈیشن)

آدم جی ادبی انعام یافتہ

قیمت ۲۰ روپے

ناشر: مطبوعات ۶۔ لے نسبت روڈ، لاہور

عطایے (دوسرا ایڈیشن)

خاکے اور محفہ مضامین

قیمت ۳۶ روپے

ناشر: غالب پبلشرز، لاہور

## خند مکر

قیمت ۲۰ روپے

ناشر: غالب پبلشرز، لاہور



# خوبصورت لوگ

سید مشکور حسین یاد

کسی انسانی معاشرے کا سارا شرف، ساری آبرو خوبصورت لوگوں کے دم قدم سے قائم ہے۔ خوبصورت لوگ نہ ہوں تو انسانی معاشرہ چشم زدن میں غول بیابانی میں تبدیل ہو سکتا ہے۔ انسانی عزت اور حرمت کا تمام اثر تعلق خوبصورتی سے ہے۔ خوبصورتی کے بغیر انسان ایک لمحے کے لئے بھی زندہ نہیں رہ سکتا یا اگر زندہ رہے گا تو انسان نہیں، سراجا نور بن چکا ہو گا۔ لہذا جو چیز انسان کو انسان بنائے رکھتی ہے یا جو چیز انسان کی انسانیت کو برقرار رکھتی ہے وہ خوبصورتی ہی ہے۔ گویا خوبصورتی انسان اور حیوان میں امتیاز قائم رکھنے کا سب سے اہم سبب ہے۔ لیکن ذرا ٹھہریے۔ یہاں سوال یہ پیدا ہوتا ہے۔ کیا حیوان خوبصورت نہیں ہوتے؟ معاف کیجئے ذرا نگاہ ڈالی جائے تو مرغی کے پٹے میں بھی کچھ کم خوبصورتی نظر نہیں آتی۔ لیکن اس طرح بھی مسئلہ وہیں کا وہیں رہتا ہے۔ مرغی کے پٹے کی خوبصورتی ہی تو مرغی کے پٹے کو مرغی کا پتہ بنائے رکھنے میں اہم ترین رول ادا کرتی ہے۔ مطلب یہ ہے کہ ہر شے کے وجود کی انفرادیت خوبصورتی کی مرہون منت ہے ورنہ پتہ تو چڑیا کا بھی ہوتا ہے۔ اس کے علاوہ اس ضمن میں ایک اور بات بھی قابل غور ہے۔ انسانی خوبصورتی کے سوا دنیا کی دوسری تمام اشیاء کی خوبصورتی کسی نہ کسی مقام پر اگر جامد ہو جاتی ہے، اب خواہ وہ اڑتے ہوئے پرندوں کی خوبصورتی ہو یا جتے ہوئے دریاؤں کی، بس انسانی خوبصورتی ہی کو یہ اعزاز حاصل ہے کہ وہ کبھی کسی چوکھٹے میں فٹ نہیں ہوتی۔ آپ اسے جس قدر اپنے قابو میں لانا چاہتے ہیں وہ اُسی قدر یا اس سے بھی کہیں زیادہ آپ کے قبضہ قدرت کے نکلتی چلی جاتی ہے۔ مگر اس کا مطلب یہ ہرگز نہیں کہ آپ اس خوبصورتی کی داد نہیں دے سکتے۔ آپ کی یہی داد تو اس کی دستوں میں بے پناہ انصافوں کا باعث بنتی ہے۔ انسانی خوبصورتی امکانات کا ایک لامتناہی سلسلہ ہے جس کے بھرپور احساس کا ایک موثر ترین ذریعہ داد و تحسین ہے۔ داد و تحسین کسی رنج زیا کا غارہ نہیں کہ جب ہی چاہا اسے اتار کر ایک طرف کر ڈالے۔ یہ تو ایک ایسا آئینہ ہے جو ہمیشہ اپنے مد مقابل کو اُس کے حسن و جمال سے آگاہی بخشتا رہتا ہے اور یوں وہ آئینہ اپنی اہمیت کو کبھی کم نہیں ہونے دیتا۔ غرض اس فتنہ سی گفتگو کا خلاصہ یہ ہے کہ آپ نے جو وہ کسی کا مشہور مقولہ اکثر سنا ہے کہ نیک بندوں سے یہ دنیا کبھی خالی نہیں رہتی، اور اگر خالی ہو جائے تو ایک لمحہ کو قائم نہ رہے، تو وہ نیک بندے دراصل یہی خوبصورت لوگ ہیں جن کے وجود سے ہماری اور آپ کی یہ دنیا آج تک قائم و دائم ہے۔

لیکن انسانی خوبصورتی کا کمال دیکھئے کہ سطح سے تعلق رکھنے کے باوجود یہ سطح سے اس طرح تعلق نہیں رکھتی جس طرح کہ دنیا کی دوسری اشیاء سطح سے تعلق رکھتی ہیں۔ مطلب یہ ہے کہ تناسب اور موزونیت سے انسانی خوبصورتی کا تعلق تو حضور ہے مگر اس طرح نہیں جس طرح کہ دنیا کی دوسری چیزوں کا تناسب اور موزونیت سے تعلق ہوتا ہے۔ وہ تناسب اور



موزونیت کے پیمانوں کو ایک حد تک تسلیم کرنے کے باوجود ان کی پابند نہیں ہوتی یعنی انسانی خوبصورتی ان پیمانوں سے اکثر و بیشتر آگے اور دور نکل جاتی ہے۔ دوسرے لفظوں میں یوں کہہ لیجئے کہ آنکھیں چھوٹی ہوں یا بڑی، ناک ستواں ہو یا چپٹی، ہونٹ موٹے ہوں یا باریک، قد بلند ہو یا پست، انسانی خوبصورتی میں فی الحقیقت اس اونچے نیچے یا کمی بیشی سے کوئی خاص فرق نہیں پڑتا۔ گویا انسانی خوبصورتی خدا کے خطوط اور نادیے رکھنے کے باوجود ان کی گرفت سے آزاد ہے۔ اسی طرح رنگوں کا امتیاز بھی اس لئے کوئی معنی نہیں رکھتا۔ یہی وجہ ہے کہ ناک، آنکھ، قد قامت اور رنگ روپ سے درست یعنی بظاہر خوبصورت اشخاص سے، نہ صرف یہ ضروری نہیں کہ ہر کوئی ہر وقت پیار کرے تاہم بلکہ اس کے برعکس عام لوگوں کو ان سے نفرت کرتے دیکھا گیا ہے۔ وہی بات کہ تناسب اور موزونیت خوبصورتی کا ایک ڈھانچہ تو ضرور پیش کرتے ہیں لیکن انسانی پیکر کے حوالے سے یہ اصل خوبصورتی یعنی خوبصورتی کی روح کسی طور بھی نہیں بن پاتے۔ قصہ دراصل یہ ہے کہ انسان کی ذات سے قطع نظر تناسب اور موزونیت دنیا کی باقی تمام اشیاء کے حسن و جمال کا بڑی حد تک احاطہ کر سکتے ہیں کیونکہ دنیا کی صرف بے شعور موجودات ہی اسے تناسب اور موزونیت کا مضبوط ترین رشتہ قائم ہوتا ہے۔ انسان چونکہ ایک باشعور ہستی ہے اس لئے وہ تناسب اور موزونیت کو اخذ و تخلیق کر کے ان کے نئے نئے معیار تو قائم کر سکتا ہے اور کرتا رہتا ہے لیکن ان سے معنی تناسب اور موزونیت سے مضبوط رشتے قائم نہیں کر سکتا۔ چنانچہ تناسب اور موزونیت بے جان اور بے شعور اشیاء کے حسن و جمال کے تو فاضل بن سکتے ہیں لیکن ایک باشعور ہستی جسے ہم اور آپ انسان کہتے ہیں، اس کے ساتھ ان کا رشتہ مضبوط یعنی دائمی انداز میں قائم نہیں رہ سکتا۔ تناسب اور موزونیت انسان کے لئے ایک دیلے سے زیادہ حیثیت نہیں رکھتے جبکہ اشیاء کے لئے تناسب اور موزونیت مقصد کا درجہ رکھتے ہیں۔ پس پوچھیے تو اشیاء تناسب اور موزونیت کے لئے ہی وجود میں آتی ہیں۔ ادھر انسان کی صورت حال یہ ہے کہ وہ تناسب اور موزونیت کی تخلیق کا باعث بنتا ہے۔ اسی لئے انسانی خوبصورتی کے ضمن میں تناسب اور موزونیت دوسرے درجے پر آتے ہیں۔ اب یہاں یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ اگر انسانی خوبصورتی کے لئے صورت کے معیار یعنی ظاہر کے معیار جنہیں تناسب اور موزونیت کہا جاتا ہے، اولیت کا درجہ نہیں رکھتے تو پھر ایک انسان کی غیر تناسب اور غیر موزون صورت کو ہم خوبصورتی سے کیسے وابستہ کر سکتے ہیں یا اسے خوبصورت کیسے کہہ سکتے ہیں؟۔ چھوٹی آنکھوں، موٹے گالوں اور چپٹی ناک میں خوبصورتی کہاں اور کس طرح پیدا ہو سکتی ہے یا پیدا ہو جاتی ہے؟ اور جب صورت کے یہ معیار، یعنی تناسب اور موزونیت ٹوٹتے چھوٹتے ہیں یا ایک طرف دھرے کے دھرے رہ جاتے ہیں تو پھر انسانی خوبصورتی جس کا بہر حال ایک تعلق ظاہر سے ہوتا ہی ہے، وہ کہاں سے اور کیونکر قائم رہتی ہے۔ اس ضمن میں پہلا جواب تو یہی ہے کہ صورت کے معیاروں کی اس تمام ٹوٹ چھوٹ کے باوجود انسانی خوبصورتی کا تعلق ظاہر سے ہمیشہ قائم رہتا ہے، البتہ کسی شخص کے پیکر میں انسانی خوبصورتی کا موجود ہونا لازماً ہے، کسی کا محض ادنیٰ ہونا کافی نہیں۔

جو چیز انسانی خوبصورتی کی اصل حقیقت ہے اور جس کا اظہار باطن سے ابھر کر ظاہر میں بھی ہوتا ہے اسے عین نام میں معمولی یا معصومیت کہتے ہیں۔ صمیم معنوں میں خوبصورت انسان کے اندر و خال اور چال و چال سے جو چیز نمایاں طور پر ظاہر ہوتی ہے اور جو اپنے اظہار سے دیکھنے والوں کو تناسب اور موزونیت کے ظاہری معیاروں سے آگے لے جاتی ہے اور اس تمام سبقت کے باوجود ان ظاہری معیاروں کو چار چاند بھی لگا دیتی ہے، وہ یہی معصومیت یا معمولی پن ہوتا ہے۔ کم جو عام طور پر فارسی میں کہہ دیا کرتے ہیں کہ لالہ شخص خوبصورت تو کوئی خاص نہیں، پیارا ضرور ہے، تو ایسا کہتے وقت اس حقیقت کو فراموش کر دیتے ہیں کہ پیارا ہونا خوبصورت ہونے سے زیادہ اہم بات ہے، کیونکہ یہ ضروری نہیں کہ جو شخص خوبصورت ہے وہ پیارا بھی ہو لیکن ایک پیارا شخص



عام نظروں میں بھی خوبصورت ہو سکتا ہے اور خاص نگاہوں میں تو خیر وہ خوبصورت ہوتا ہی ہے۔ کہنے کا مطلب یہ ہے کہ خوبصورت یعنی BEAUTIFUL اور پیارا یعنی LOVELY کے الفاظ میں جو معنوی فرق ہے وہ درجات کا ہے حقیقت کا نہیں۔ دوسرے لفظوں میں یوں کہہ لیجئے کہ پیارا آدمی خوبصورت آدمی سے زیادہ خوبصورت ہوتا ہے۔ لیکن بے کسی کے ذہن میں یہاں یہ سوال پیدا ہو کہ جس چیز کو انسانی خوبصورتی کہا جا رہا ہے وہ دراصل سیرت کا جمال ہے۔ اس ضمن میں گزارش یہ ہے کہ سیرت کے جمال کو خوبصورتی کہتے ہیں اور صورت پر زور دینے سے ہماری مراد یہی ہے کہ انسان کے باطن کا حسن و جمال اُس کے ظاہر پر بھی اثر انداز ہوتا ہے اور بڑی شدت کے ساتھ ہوتا ہے۔ اور باطن کے جمال کو یہی شدت ظاہر کے معیاروں کو پیچھے چھوڑ جانے یا اُن کو چار چاند لگانے کا سبب بنتی ہے۔ عہدِ خدوخال کے انسان میں اگر معصومیت پائی جائے تو یہ سونے پر سہاگہ ہے لیکن اگر معمولی خدوخال کے انسان میں یہ صفت موجود ہو تو وہ انہی معمولی خدوخال کو عالمِ قدس کے باشندوں کے حسن و جمال سے آگے لے جانے کی صلاحیت رکھتی ہے بلکہ یوں کہنا چاہیے کہ معمولی خدوخال کا بھولا بھالا اور معصوم انسان بھی عالمِ قدس کے رہنے والوں سے کہیں زیادہ حسین و جمیل ہوتا ہے۔

ایک انسان میں معصومیت اور بھولپن کی خُسن آفرین صفت کیسے پیدا ہوتی ہے؟ اس سوال کا جواب بہت آسان ہے۔ جو شخص اپنی ذہانت، ہوش مندی اور دانش و حکمت کے باوجود دوسروں کے لئے اپنے دل میں درد رکھتا ہے اور مسلسل اشار کرتا رہتا ہے، اُس شخص میں معصومیت اور بھولپن کی یہ خُسن آفرین صفت خود بخود پیدا ہوتی چلی جاتی ہے۔ اس کے برعکس جو شخص ذہین اور دانش مند تو ضرور ہے لیکن دوسروں کے لئے کچھ اشار نہیں کرتا بلکہ ہر وقت اپنی ہی فکر میں لگا رہتا ہے اور صرف اپنا ہی بھلا چاہتا ہے، اُس شخص میں معصومیت اور بھولپن کے بجائے مکاری اور عیاری کی صفات پیدا ہو جاتی ہیں جو معصومیت کی صفت کے برخلاف خدوخال اور پوری شخصیت میں خُسن و دل کشی پیدا کرنے کے بجائے انہیں مکروہ، ڈراؤنا اور مسخ کر کے رکھ دیتی ہیں۔ صحیح معنوں میں بد صورت شخص وہی ہوتا ہے جو اپنی ذات سے آگے نہیں دیکھ سکتا، جس کو حرص و ہوس ہمیشہ اپنے جال میں پھنسانے رکھتے ہیں اور جس میں بھرپوری نام کو نہیں ہوتی۔ جیسا کہ ابھی عرض کیا گیا ہے معصومیت اور بھولپن کا تعلق یوں تو باطن سے بہت گہرا اور عمیق ہوتا ہے لیکن ظاہر پر بھی اس کی مچاپ کسی طرح کم نہیں پڑتی۔ اشار کی بدولت معصومیت اور بھولپن ایک فرد کی شخصیت اور اُس کے خدوخال کو نہایت بھرپور انداز میں دکش بنا دیتے ہیں اور یہ دکش تناسب اور موزونیت کے جملہ معیاروں کو پیچھے چھوڑ جاتی ہے۔ اصل میں معصومیت خُسن کا ایسا جادو ہے جو سرچڑھ کر اتنا نہیں بولتا جتنا کررگ و پے میں بہن کر رہا ہے اور پھر اس کی گونج میں دل دہلانے والی کیفیت نہیں ہوتی، نفوس اور گیتوں کی ملائمت اور چاندنی ہوتی ہے۔

عرضِ انِ محقق کی روشنی میں ہم وثوق کے ساتھ کہہ سکتے ہیں کہ صحیح معنوں میں خوبصورت لوگ اشار پیشہ، وفا شعار اور مہذبہ نمکسار ہوتے ہیں۔ ملتاری اور دلداری اُن کا شیوہ خاص ہوتا ہے۔ اور یہ جو ہمارے شاعر حضرات اور عشاق نے حسین لوگوں کے بارے میں نہایت شد و مد سے کہا ہے کہ وہ بڑے سنگدل، کھٹور اور بے وفا ہوتے ہیں، دراصل اس کی بھی ایک بہت گہری نفسیاتی وجہ ہے جسینوں کو اس طرح سنگدل اور بے وفا کہہ کر یہ شش پیشہ حضرات سطحی نظروں سے دیکھتے ہیں۔ اُن کے ذہنوں کو اور غیر عاشق قسم کے لوگوں کی توجہ کو اس حقیقت کی طرف مبذول کرانا چاہئے ہیں کہ وہ انسان کے حسن و جمال کو دوسری نگاہ سے دیکھیں، حسن و جمال کا تعلق صرف سطح سے نہیں ہے اور جو لوگ بظاہر حسین نظر آتے ہیں ان کا بغور مطالعہ کرنے



کی ضرورت ہے۔ بظاہر حسین لوگوں کو اس طرح شگدل اور بے وفا کہنے سے ایک عام آدمی کی توجہ بھی خاص انداز میں انسانی حسن و جمال کی طرف مبذول ہو جاتی ہے۔ اور وہ سوچنے لگتا ہے کہ یہ کیسا حسن ہو جو ایک حسین آدمی کو شگدل اور بے وفا بنائے چلا جا رہا ہے۔ مطلب یہ ہے کہ محض ظاہر کا حسن یعنی خدو خال کا تناسب یا موزوں ہونا ہی کافی نہیں۔ گویا اس سوچ کے تحت ایک عام آدمی بھی حسن کے ظاہری معیاروں سے آگے بڑھنا شروع کر دیتا ہے اور اُسے احساس ہونے لگتا ہے کہ خدو خال کا تناسب اور موزونیت ہی حسن کا حقیقی معیار نہیں۔ ورنہ یہ کیا بات ہوئی کہ ایک شخص کے خدو خال میں تو موزونیت اور تناسب ہو لیکن اُس کے مزاج میں یعنی باطن میں کوئی حسن موجود نہ ہو۔ سچا حسن وہی ہے جس کا تعلق ظاہر و باطن سے یکساں طور پر قائم ہوتا ہے۔ بقول شخصے حسن تو آج یا کل کی چیز نہیں، یہ تو ہمیشہ قائم رہنے والی چیز ہے (A THING OF BEAUTY IS A JOY FOREVER) لیکن اس کا یہ مطلب ہرگز نہیں ہے کہ وہ خوبصورت چیز دیکھنے والے کے ذہن میں چونکہ ہمیشہ موجود رہتی ہے اس لئے وہ ایک ہمیشہ کی مسرت ہے۔ نہیں صاحب، خوبصورت چیز اپنی ذات کے حوالے سے دوام کی حامل ہے۔ اسی لئے یہ کہنا سو فیصد صحیح ہے کہ انسانی حسن و جمال کا تعلق سن و سال سے اس قدر وابستہ نہیں ہے جتنا کہ عام طور پر سمجھا جاتا ہے۔ ایک خوبصورت انسان کی خوبصورتی میں سن و سال کے باعث اضافہ تو ہو سکتا ہے کمی واقع نہیں ہوتی۔ یعنی ایک خوبصورت انسان خواہ جوان ہو یا بوڑھا، وہ ہمیشہ خوبصورت ہی رہتا ہے۔ بلکہ جیسا کہ ابلی امجی عرض کیا گیا ہے بڑھاپے کے باعث اُس کے حسن و جمال میں ترقی تو ہو سکتی ہے تنزل کا کوئی سوال پیدا نہیں ہوتا۔ معصومیت اور بھولپن انسانی حسن و جمال کا ایسا سرچشمہ ہے جس میں ایشیا و مہرودی کے باعث مسلسل اضافہ ہوتا رہتا ہے اور یوں یہ سلسلہ کبھی منقطع نہیں ہوتا۔ اور حسین لوگ اپنے حسن و جمال کے ذریعے ہمارے ارد گرد ہمیشہ چرائیاں کئے رکھتے ہیں۔ اب یہ بالکل الگ بحث ہے کہ خوردبینی اور خود سزنی کے باعث ہماری نگاہیں اس قدر گند ہو گئی ہوں کہ اُن میں سطح کے دل میں اترنے کی سکت ہی باقی نہ رہی ہو۔

## جگریات میں اہم اضافہ

حضرت جگر مراد آبادی کے نو دریافت، غیر مطبوعہ اور غیر مژدن خطوط کا مجموعہ

## جگر نام (جلد اول)

برصغیر پاک و ہند کے شعرا کا منظوم خراج عقیدت

## بیادِ جگر (جلد اول)

ترتبہ مصطفیٰ راہتی

اشاعتِ ادب، پی ۱۰۵۴-۱۰۵۵ء۔ میدپور روڈ، راولپنڈی (پاکستان)



# داستان سوز و گداز

صلاح الدین حیدر

کتاب عمر گزشتہ کے باب اٹھنے لگتا ہوں تو حریروں پر نیاں میں لپٹی کئی دل آویز تصویریں پلک چھپکنے کی دیر میں دل و دماغ کے پردوں پر نقش و نگار کے دھندلے نقوش چھوڑتی گزر جاتی ہیں اور میں اپنی سوانح عمری لکھنے کے لئے بس ہاتھ تھارہ جاتا ہوں۔ ہاتھوں میں جلیب ہوتی ہے تو آنکھوں میں دم نہیں ہوتا، آنکھوں میں ساغر و مینا ہوتے ہیں تو انگلیاں کبھی بڑے تار کبھی غول نگار عسوس ہوتی ہیں۔ سوانحی افکار کیا مکھوں میں نقراتی اور قی میں پٹا ہوا بارودوں، ہیر و شیا میں ایٹم بم پھٹنے کے دو سال بعد مدمکبر کھڈا میں تو لہ پڑیہ ہوا تھا۔ یہ شاید ایٹم بم پھٹنے کا فیضان ہے کہ میں سرد جنگ کے زمانے میں بھی مچھل ہی رہا، اور اگر چند نیک دل اور خیر خواہ بزرگوں کا فیض میسر نہ ہوتا تو میں خود بھی اس طسرح پھٹ جاتا جس طرح سادہ لوح پٹھانوں کی چھسے مار بندوقوں سے غبار سے پھٹ جاتے ہیں، یا پلاسٹک کے کھلونے قلا بازیاں کھا کر چٹخ جاتے ہیں۔

محترم رشید احمد صدیقی نے کہیں اپنی آشفٹہ بیانی میں لکھا ہے کہ انہوں نے علی گڑھ کی مقامیت سے بابرقہ م نہیں رکھا۔ میری آشفٹہ جوانی کی بد نصیبی ملاحظہ ہو کہ علی گڑھ تو ایک طرف، علی پور یا مظفر گڑھ کی مقامیت سے بھی ہمیشہ کوئی تیس میل دور رہا۔ گو یہ بھی ایک طرح کی مقامیت ہی تھی، مسئلہ یہ بھی ہے کہ مقامیت ہمیشہ انانیت کا راستہ دکھاتی ہے، سو میں بھی مبروح انا کو لئے اکثر و بیشتر بیچ و تاب کھاتا ہوں، کہیں جہت دور جانا چاہتا ہوں، کسی لا حاصلی کے سفر پر گامزن ہونا چاہتا ہوں، کہیں کھنے درختوں اور پرائی عمرابوں کے درمیان طلسماتی حسیناؤں کے نقوش میں پناہ لینا چاہتا ہوں، لیکن وہی مقامیت مزاحم ہوتی ہے، اور اس حد تک کہ مجھ سے اگر پوچھا جائے کہ میں اسلوب و فکر کے اعتبار سے کن علماء و فضلا سے متاثر ہوا ہوں، تو میں سب سے پہلے مدمکبر کھڈا کی ان جھینسوں کے نام لوں گا جن کو میں نے ہوش منہانے کے بعد خاموشی سے جگالی کرتے ہوئے پایاد معلین کے افراط و تفریط سے نمبر پر آتے ہیں۔ میں کوئی منطقی وجہ بیان نہیں کر سکتا کہ میں کیوں سوز و گداز سے لبریز رہتا ہوں، سوز و گداز منطلق کا میری ہے لیکن میری نگوں میں اس طرح دوڑتا ہے جس طرح تھرا سیڑ میں پارا، آتش دان میں انگارا، یا فضا میں کسی ٹوٹے شہابیے کا شرار آخا عروں کے دیوان میرے دل و جان میں اترتے رہے ہیں، جوش کی "شعلہ و شبنم" ہو یا سوانح عمری "یادوں کی ہرات"، جگر کی آتش گل "ہو یا نراقی کی "روح کائنات"، فیض کی "دستِ عبا" ہو یا ندیم کی "دشتِ وفا" کی صحرا نوردیوں کی کرامات، یہ سب میرے سوز و گداز بھڑکاتے، جنوں کی آگ کو دہکاتے رہے ہیں، ان کے حرفوں میں میرے جگر کا خون جلتا ہے، اور اگر میں ان کے کلام سے مستفید ہونے کی بجائے ٹھنڈے دل و دماغ کے ساتھ تلفظ رس ملائیوں اور ریڑھی فالو دے کو سرشاک کھاپی کر شہر کی سڑکوں پر محض چہل قدمی کرتا، تو جب بھی سخن شناس ہوتا کیونکہ آج کل سخن کی گرمی سے کہیں زیادہ دل و جگر کو ٹھنڈا رکھنا فطرت کے زیادہ قریب اور خالص معلوم ہوتا ہے



زندگی کے سفر میں ایک دریا ہے جس میں آبی ہے کہ بقول جگر طے صحن چمن یہ لالہ دگل ہونے دو جو دیراں ہوتے ہیں، کہنا آسان ہے لیکن جب اپنا وجود آنکھوں کی زد میں آجائے تو لالہ دگل کی بجائے جان کے لالے بلکہ پرنا لے پڑ جاتے ہیں۔ رگ گل سے بیل کے پر بھی اسی صورت بندھ سکتے ہیں کہ دونوں آپ کے تصرف میں رہیں، لیکن میں یہ بھی نہیں سمجھ سکا کہ اس کاوش پیہم کا حاصل کیا ہے حاصل زعم، حاصل فن اور حاصل زندگی کیا ہے؟ سیلاب آتے ہیں تو درختوں اور مضبوط ٹہنیوں پریشیاں رکھنے والے پرندوں کے گھونسلے پہلے تاخت و تاراج ہو جاتے ہیں اور جب سمندر قوں میں جہاز گھر جائیں تو شاہوں کے نام کی دہائیوں کو موجوں کی سرکشی میں کون گنتا ہے۔ شہروں پر آفت ٹوٹتی ہے تو آ پاد چالی اور نفوساے رستا خیز کی فضا میں بڑی دکانوں کے سائن بورڈ پہلے ٹوٹ کر اکھڑ جاتے ہیں۔

ان کی کچھ بھی تو مجھے یوں محسوس ہوتا ہے کہ میں سیلاب میں بہہ کر آنے والے اس ڈنکر کی طرح ہوں جس کی دم بعض دیگر سیلاب دکان کے ہاتھ تک جاتی ہے۔ ایک سیلاب میرے اندر بھی بہا رہا ہے، ایک آبشار ہے جو مسلسل گنگنا رہا ہے، اور خیالات دیہاتی بچوں کی مرغیوں اور پولیشیوں کی طرح بہتے چلے جاتے ہیں، ان کو روکنا چاہتا ہوں لیکن گزرتے چلے جاتے ہیں، میں وحشت زدہ ہو کر چیخا چاہتا ہوں، دوسروں کو مطلع کرنا چاہتا ہوں کہ میں ڈوب رہا ہوں، لیکن سربار جب اس ایستے کے بیان کے لئے کھلی سبقت پاش چیخ میرے لبوں تک آتی ہے، مجھے یوں محسوس ہوتا ہے کہ کوئی دوسرا مظلوم میری دم کو پکڑے طوفانی لہروں سے بچنے کے لئے بہتا چلا آ رہا ہے۔ پہلے دوسروں کے ڈوبنے کا نظارہ دیکھ رہا ہوں، اب لہروں میں میرے اپنے ڈوبنے کا نظارہ کر رہا ہوں، والوں کو لطف دے جاتا ہے، عموماً ایسے مناظر کو دیکھتے ہوئے احباب کی ہچکیوں میں تباہی کا آخری منظر تک دیکھنے کی خواہش دور سینوں کے گداز سے پس پردہ گڈ گڈا رہی ہوتی ہے، کئی میرے مشفق ہمدردی کا اظہار فرماتے ہیں، جذبات و احساسات سے لبریز ہمدردی کی سر بہر شیشیاں لے آتے ہیں، لیکن سچی بات یہ ہے کہ میں اپنے ہی نفس کی تار بکیوں، پیریاہنوں، ناوانیوں اور قہرمانیوں کے ہاتھوں اپنی ہی ذات کے لئے ایک تماشا بن جاتا ہوں، سینے کے لئے ہم مظلوم کو بھروسہ کی پتلیں بکھینا پڑتا ہے، لیکن کبھی کبھی جب میں اپنے ضبط کے ہمداد و شوق کے پیمان دیکھتا ہوں تو مستقبل کے انسان پر اظہارِ دل بھی ہال ہو جاتا ہے، لیکن حواس باختہ ہو جاتا ہوں جب مناسرت کی ٹھنڈی چھریاں میرے جسم و جان کو کاٹتی ہیں اور میرے پیمان ٹوٹنے پیاؤں کی طرح بکھر جاتے ہیں، اور ضبط کی دیواریں یوں ہل جاتی ہیں جیسے سیلاب کے موسم میں اپنی مدد آپ کے تحت بنائے دیہاکی بھائیوں کے بند ڈھکے جاتے ہیں۔

اب بلا میں ہر ٹوٹ کر بکھرنا ہی میری سرشت نہیں، بکھر کر پھر جڑنا بھی میرا قدر ہے، میں اپنے مقدرات کے ٹکڑے بھی خود ہی اڑا سکتا ہوں اگر دوش بیل و نہارا اور حیات و موت کے اسرار سے ٹکرا سکتا ہوں، جنون عشق کے جوہر بھی نکال سکتا ہوں، میں تو بقول فراق مشیتوں کی کلائی مروڑ سکتا ہوں چاہے میرا ایک کندھا ہمارے ایک مشہور پہاڑان کے کندھے کی طرح اتر جائے، جن کی پرستش میرا شیوہ ہے، کسی کی آنکھوں میں بہت کی کرن اور ماتھے پر صحن کھیلنے ہوئے ملتی ہے، تو دل میں درد پیچھے دھکا ہو جاتا ہے، لیکن وحشت و دشنام کی عیب اور سنگلاخ زمینیں بھی تحت الشور کے مقدور کھروں سے دیوانہ و لادھو ٹوٹتی ہیں تو تانیے جوڑنے کی بجائے میں گھر کے برتن توڑنے لگتا ہوں، یہ شاید کچھ اس



اس لئے بھی ہوتا ہے، کہ جمالیاتی اقدار پر طمانانہ اور غلامانہ مکروہات کی یلغار رہتی ہے، اور ہجر وصال کی رنگینیوں اور نیرنگیوں کے شیش ٹکڑوں پر دھوبی، بجلی اور موٹی گیس و نیر کے پل پتھروں کی طرح برستے رہتے ہیں۔

میں معاصرین کے ازدواجی مسائل بھی زیر بحث نہیں لانا چاہتا، بلکہ اپنی سوانح عمری کتب چاہتا ہوں۔ اگرچہ یہ قدرے کم عمری میں کہہ رہا ہوں، لیکن اس کی کڑیاں کہیں دور یادوں کے فانوس پر گرد و غبار میں چھپتی چلی جا رہی ہیں، اور شاید اس زیادہ دیر کر دی جائے، تو بوڑھا پاپا پتا کا پتا آجاتا ہے، اور جنسی غدد و عمر بھر کی صبر آزمائی کے خلاف پھٹکار کرنے لگتے ہیں تاہم جوش صاحب کا معاملہ پھر بھی علیحدہ ہے، عشق اس طرح کرتے تھے جیسے شیر بیریل گائے کا شکار کر رہا ہو، لیکن میں تو اپنے سوز و گداز کی سرگزشت کبنا چاہتا ہوں، کہ مجھے گم شدہ خوابوں کے نگار خانے میں جانے پہچانے چہرے بھی اجنبی سے ملتے ہیں، یا مانوس چہرے اجنبی آوازوں کے ساتھ ملتے ہیں۔ جوانی کا سارا دلولہ دراصل بچپن ہی کے خوابوں میں اسیر ہوتا ہے۔

بہت عرصہ پہلے کی بات ہے کہ ملتان سے جب کبھی لاہور تک کا سفر کرنا پڑتا تو لطیف احساسات غیب طرح موجزن ہوتے۔ بچپن کے کسی سفر پر اپنا اختیار نہیں ہوتا اس لئے بچپن بڑے حالات کا بھی خوشگوار ہوتا ہے۔ لاہور میں زندہ دل احباب کے چہرے اور شنیں کی گیند کی طرح اُچھلتے چلے مجھے حیران کر دیتے۔ مجھے اب تک یاد ہے کہ کسی عزیز کی شادی کی تقریب کے موقع پر خواتین کی مجلس میں رقص کرتے ہوئے کسی گل رنج نے اپنے دوپٹے کو ہار کر نمہ گایا تھا تو میرے بچپن نے بڑا عجیب سرور پایا تھا، اور شاعری کی گرہیں ٹھٹھکی چلی گئی تھیں، نسیم سحر کی زرگامی، پلکتے دوب کی لہجہ، ستاروں کی صبح کاذب کے لمحات میں گنگناہٹ اور رگ جاں میں پر اسرار کوندوں کی تھلاہٹ میرے وجود میں زینہ زنیہ اترتی رہی اور میں اپنی ذات کے مساموں کو اس طرح کھل دیتا جس طرح سرد راتوں میں بچے گرم کمانوں کے ٹانگے اُچھل کود سے ادھیڑ دیتے ہیں، لیکن کوئی پچیس برس بعد مردوں کی ایک مجلس میں آوارہ قہقہوں اور سکوت کی جھٹکار میں جب ایک حسینہ اٹھلائی تو میرے جذبہ حریت کے بخیوں سے خون کے دھارے اُبل پڑے۔

مجھے امتراں ہے کہ مردوں کی بنائی اقدار کے معاشرے سے میری کبھی بن نہیں آئی اور میں ایک مدت تک اطلاق مشبہی کا پتا پھرتا مجرمہ کلام بناؤ بصورت دھنوں کے آہنگ میں عزت آ رہا ہوں، شعلے ہی شعلے میری رگوں میں پھیتے چلتے جاتے، اور میرے احباب میرے سوز و گداز سے حیران و پریشان رہ جاتے، بڑا ایں ہر عام گنا بنگار مسلمانوں کی طرح میرے قدم بھی دلہلی زمینوں میں لڑکھڑائے ہیں، شہر کی سڑکوں پر سستان راتوں میں ناشاد و ناکارہ پھر امیوں اور دھبی ہوا ہوں، لیکن یہ تو بعد کے واقعات ہیں، احقر کے سوز و گداز نے قبل ازیں جنون کا رنگ پکڑا، تو میرے کوئی خالی منیر کے خالو خان آرزو خانہ تھے کہ ان سے الگ کر دینے کوئی میں حجت چلتا، تاہم مشفقین نے باجم غلطی کا شرع ہے کہ کسی نے کہا، یہ خالو خانہ کوئی جیٹن کلاسی کی رائے تھی، مینو لیا ہوا ہے، ایک بڑا بڑا راک کی رائے تھی کہ نہ جنون ہے اور نہ خفقان بلکہ ایک نئے مرض انقلاب کا دورہ پڑا ہے، اندرون بومبرکیت میں ان کے ایک حکیم سے، جن کے گہرے پرغیرہ کاوربان برس رہا تھا رجوع ہوا، انہوں نے شخصیت پرانی کہہ کر دیکھنے سے انہیں حزن و ملال کا فوج ہے، اعصاب میں جواریت اور دماغ میں شہادت ہے، چنانچہ عقد کے کرپسی ہوئی بھنگ تک کے سرشان منگو اسے، اور ایک شربت میں جس کا رنگ حکیم محمد سید صاحب کے دواخانے کے ابے جو شاد سے سے مائل تھا اسبغول کا چھلکا ڈال کر میرے رو برو پینے کے لئے بڑھایا۔ میں نے مزاحمت کی تو حکمت سے قطع نظر



کر کے جہاں پر اتر آئے، اور جگہ چنیل جیسے معنوم پھوڑے پھنیوں کے مریضوں کو نشتر سنبھال کر ایسے ایسے گھاؤ لگائے کہ اس ہوناک مہیت و دہشت اور حکمت و دہشت کی فضا سے بندہ گھبرا کر بھاگ آیا۔

در اصل پھوڑوں کو بھی مہووری طور طریقوں سے ہی پامال کیا جانا چاہیے، حکمت میں بھی ایک سوز و گداز ہونا چاہیے، یہ بات یہ ہے کہ میں نے تو خود ہی اپنے حزن و ملال پر قابو پایا لیکن میرا سوز و گداز کبھی میرے ہاتھ نہیں آیا، بار بار ادیبوں شاعروں کی مجلسوں سے رجوع کیا، اور اپنے سوز و گداز سے مہو ہو کر کسی بزرگ شاعر کے سامنے زانوئے تلمذ متہ کئے بغیر ہی کارزار تغزل میں کود پڑا، ہرن کی دہشت زدہ پکار کو اپنی روح کا حصہ بنانے کی کوشش کی، لیکن جب قافیہ ردیف قابو میں نہ آئے تو گدھے کی دوستی والی ہلکار سے ہی کار و بار تغزل کو چمکایا۔ عجب بات ہے کہ گدھا دوستی مارے تو معمولی بات سمجھ جاتی ہے اور انسان و دیتاں مارے تو شاعر یا جوڈو کر لٹے کا ناہر بن جاتا ہے، میرے تغزل کے بارے میں ناقدین کرام نے تجاہل ناقدانہ سے کام لیا، چنانچہ شعری محاسن کے سوال اٹھائے۔ ایک ایک سے پوچھا کہ رگوں میں دوڑتے پھلتے لہو کو دھنک رنگوں میں کیونکر بدلا جائے، دل، جگر میں اترتی شمشیروں کے زخموں کے انگور کو کس طرح کرید کر پھاڑا جائے، جوابوں میں بھتی چھانکلوں کی جلت رنگ کو کیسے دل کے گداز میں اتارا جائے، ایسے ہی مباحث کے دوران ایک تنقیدی اجلاس میں ایک نقاد نے میری غزل کی گردن ہی مروڑ کر رکھ دی، لیکن ضرب کاری نہ تھی، سوراٹم نے ایک عرصہ تک جوابی کارروائی کے طور پر جوش و جلال کے عالم میں نادر شاہ کی تلوار کی طرح اپنی زبان کو بے نیام رکھا، اور اس کا نتیجہ یہ سوا کہ تلوار ٹوٹ گئی۔

## سوادِ سیم تنال

نبضِ دوراں، دیوارِ ابد، میرے معبود اور صلیبِ انقلاب (زیر طبع) کے خالق

ممتاز و منفرد شاعر

پروفیسر منظور حسین شورو

کی تازہ تخلیق ہے

رومانی تپیں جن کا تانا بانا بڑھیر پاک و ہند کی تاریخ تمدن و تہذیب سے تیار ہوا ہے۔

دورِ حاضر کی اردو شاعری کا عدیم المثال شاہکار

پتہ ۱ اے ۵۵۱ - سیکٹر ۱۲ - بی، شادمان ٹاؤن - نارتھ کراچی



# رسم خط قسم خط

میرزا ریاض

رسم الخط کی ابتداء تو شاید محققین کے ریکارڈ میں ہو، مگر رسم خط کی ابتدا کا پتہ نہیں چلتا۔ اردو والوں نے مرزا غالب کو ہر صنف سخن کا مجدد و مبتدی بنا دیا ہے، سو خط نویسی کا قریۂ فال بھی انہی کے نام نکال دیا۔ ہمیں مرزا غالب سے سابقہ نہیں پڑا۔ ان کے خطوط سے واسطہ ضرور پڑا ہے۔ کہیں یہ ثابت نہیں ہوتا کہ وہ پہلے خط نویس تھے۔ البتہ یہ پتہ چلتا ہے کہ خط لکھنا لکھانا ان کا شغل بھی تھا۔ ضرورت اور مجبوری بھی — ڈاک پر وہ یوں ہی پیسے ضائع نہیں کر دیا کرتے تھے، جب کہ اس جنس کی ان کے حالات کار میں ہمیشہ توڑ رہی ہے، ضروری اور مجبوری خطوں سے علاوہ وہ خط جو وہ شوق فلول کی مد میں لکھتے تھے ان کا مالو، صاف ظاہر تھا۔

خط لکھیں گے گرچہ مطلب کچھ نہ ہو!

آزاد اخبارات میں خیالات بد کی آزادی ہو یا نہ ہو، مگر خطوں میں خیالات حاسد و ناسد کے اظہار کی مکمل آزادی ہوتی ہے۔ یہ خط اخبارات کے مدیران کو لکھے جائیں، عزیزان کو یا محبوبان کو — افسران کے نام مہول یا وزیران کے — اگر ذاتی نرمیت نئی حیثیت اور اچھی نیت سے لکھے جائیں تو وہ قابل دست درازی پولیس نہیں ہوتے، اور اس وقت تک مکتوب الیہ کو کوئی جذباتی صدر نہیں پہنچا تے جب تک کہ، بیرنگ نہ ہوں، بیرنگی کا مالی نقصان البتہ ایک صورت خرابی ہے، اسی لئے کسی شاعر کو ابھی کہنا ہے۔

بیرنگی چھوڑ کر بازنگ ہو جا

بیرنگ خط میں جہاں مکتوب الیہ کا نقصان ہے، وہاں ڈاک خانے کا فائدہ، مگر سب سے بڑا فائدہ خط لکھنے والے کو کہ خط کا پہنچنا یقینی، بیرنگ خط درحقیقت رجسٹرڈ خط ہوتا ہے۔

خط میں جہاں القابات ہوتے ہیں، وہاں نفس مضمون بھی ہوتا ہے، جس میں مضمون کم اور نفس زیادہ ہوتا ہے اور اس نفس میں خط نگار کے سن پیدائش سے لے کر اس کے معرکے آئے حیات، اس کی دیرینہ آرزوئیں اور زریعہ خواہشات اس کے خوابوں کی تعبیریں اور اس کے مقدر کی مکیریں سب ہی کچھ ہوتا ہے۔ یہ خط جس سے لکھنے والے کا نفس جاری ہوتا ہے، پڑھنے والے کو تنگ نفس میں مبتلا کر دیتا ہے، پڑھنے والے کو لگتا ہے جیسے وہ خط نہیں خود نوشت کا حیاتیاتی اور نفسیاتی مطالعہ کر رہا ہو۔

اُدھر بعض لوگ خط کو بد خط اور نفس مضمون کو کسر نفسی بنا دیتے ہیں، ان کا خط — خط کم اور ہدایت نامہ زیادہ نظر آتا ہے، وہ مقامات کا ذکر نہیں کرتے احکامات ایشوع کرتے ہیں، اور جوابات کو تفسیر ادوات خیال کرتے ہیں۔



خط کھینچنے والے ان حضرات کے نزدیک، یا تو مسائل ہوتے ہیں جنہیں قابل کرنا ممکنات انشائیہ میں نہیں ہوتا، یا پھر مظلوم ہوتے ہیں جو ظلم کا اسل مفہوم نہیں سمجھتے، ایسے محبوب ہوتے ہیں کہ خط نہ کھیں تو بے چین رہتے ہیں، ایسے مفلس رشتے دار ہوتے ہیں جو پیسے کی ادنیٰ تعلیم اور بیٹی کی شادی کے لئے رقم طلب کرتے ہیں، ایسے دوست جو زندگی کی دوڑ میں پیچھے رہ گئے ہوتے ہیں اور اپنے مکتوبوں کے ذریعے آگے جانے والوں کو اپنے ساتھ ملانا چاہتے ہیں، اور اور اپنے رتبوں پر پیچھے والوں کی ٹانگ پر کود کر نیچے گرنا چاہتے ہیں، ان میں ایسے عاشقانِ دل نگاراں و دم کشیداں بھی ہیں جو اپنی بے بسی، بے کسی اور بے چارگی کا واسطہ دے کر محبوب کے بالوں کا سہارا لے کر اسے بالوں سے بے سہارا کر کے دو گوں کا سہارا لینے پر مجبور کرنا چاہتے ہیں۔ ایسے خطوط نویسوں کے خطوط کا جواب لکھنا ان کی شان کے خلاف ہوتا ہے، یہ لوگ اپنے کو برتر سمجھتے ہوئے جواب لکھنے کو ایک کبرِ فعل خیال کرتے ہیں سو اس بد اخلاق کے مرتکب ہونے سے اپنا دامن پاک رکھتے ہیں۔

ویسے۔ ایسے ایسے ہوش ربا قسم کے خط نگار بھی پائے جاتے ہیں، جو اپنے خطوں میں رنگینی فکر اور شیرینی ذکر بھر دیتے ہیں، ان کے خط باغ و بہار ہوتے ہیں اور نفسِ مضمون کو نفسِ خیال بنانے کی بجائے مہین خیال بنا دیتے ہیں، ایسے خطوں میں کسی مرصعِ عریض کا جمال، کلاسیکی رقص کا کمال، موسیقی کا سوز اور گلوں کی خوشبو ہوتی ہے۔ قدرت کے رنگوں کی تابانی اور دریائے معانی کی روانی ہوتی ہے، یہ خط جوابوں کے محتاج نہیں ہوتے، اس لئے کہ انہیں جوابوں کی ضرورت ہی نہیں ہوتی، وہ اپنی حدود میں مکمل، اپنے جذبوں میں صادق، اور اپنے خیالوں کی سراج تک پہنچتے ہیں۔ ایک خوبصورت زمانہ تھا، جب لوگ ایک دوسرے کو خط لکھتے تھے، یہ پیار کا زمانہ تھا، تعلقات اور انسانی رشتوں کا زمانہ تھا، اس لئے کہ خط دراصل پیار کا اظہار ہوتا ہے الفاظ میں، جیسے موسیقی پیار کے جذبوں کا اظہار ہوتا ہے نغموں میں، جیسے مصوری رنگوں میں۔ یہ وہ زمانہ ہے جب راستے دشوار تھے، لوگ بیل گاڑیوں میں سفر کرتے تھے، ملاپ مشکل تھے، ذیلی فون تھے اور نہ ٹیلیکس، محبت کا اظہار تحریروں سے ہوتا تھا، اب سوائی جہاز ہیں، ملاپ کی راہ میں کچھ بھی حائل نہیں رہی سڑکیں، فضائی سفر، تیز رفتار گاڑیاں۔

مگر لوگ نہ ایک دوسرے سے ملتے ہیں اور نہ خط لکھتے ہیں، بڑوں کے ساتھ، بزرگوں کے ساتھ ہی یہ روایت دم توڑ گئی ہے، خط لکھنے کے لئے نئی نسل کے پاس نہ تو وقت ہے اور نہ قلم، سیاہی خشک ہو گئی قلم ٹوٹ گیا، ان کے ساتھ ہی محبت کے سوتے بھی خشک ہو گئے، رشتے ناتے بھی ٹوٹ گئے، ہمسایہ، عزیز، پیارے اور دلارے کی جگہ اب ہیلو ڈیر، ہیلو نام نے لے لی۔

خط لکھنا، جہالت کی، قدامت کی، رجعت کی علامت بن کے رہ گیا ہے، بعض لوگ ابھی تک رسمِ خط بنا رہے ہیں اور بعض لوگوں نے خط لکھنے کی قسم کھا رکھی ہے۔

خط کو نصف ملاقات کہا جاتا ہے، پتہ نہیں یہ نصف، نصف بہتر سے بہتر ہے یا کبتر۔ کیونکہ دینائے ادب میں ایسی بھی نصفیاں ہیں جنہوں نے اپنے نصف برتر کے نام خطوط لکھے اور نام پایا، مگر پھر نصف برتر نے کیا ملہ دیا، یوں تو غالب نے بھی خط لکھے اور اقبال نے بھی، شبلی نے بھی نصف ملاقاتیں کیں اور سفیر اختر بھی کسی سے پیچھے نہ رہیں، کسی کو خطوں نے رسا کیا تو کسی کو مشہور، مگر خطوں کا سلسلہ دراز نہ سوا، اور ادب و محبت کے خازنِ ازل نے نکل کر اخبارات کے کالموں میں شکایتوں کا روپ دھارا۔



کہتے ہیں وہ جو نہیں کہتے کہ خط لکھنے کے لئے سکون دل اور پرسکون ماحول کی ضرورت ہوتی ہے، اور یہ کہ ہمارے دور میں دونوں عناصر غائب ہیں، ماحول گرد آلود ہے اور دل غبار آلود ہے۔ ہر طرف افراتفری ہے بے سکونی ہے، کلک ازل کی جگہ بال پین نے لے لی ہے۔ ایسے حالات میں دفتری چٹھیاں، گشتی مراسلے، دفتری سفر نامے اور بے محل انشائیے تو لکھے جا سکتے ہیں، خط نہیں، یہ تقریر کا زمانہ ہے تحریر کا نہیں۔ خط تو دلی اظہار کا ذریعہ ہوتا ہے، جب دل ہی پلاسٹک کے ہو گئے ہیں، مشینی قلب پر دست ہونے لگے ہیں تو اظہار کیسا؟

کاروبار خط و ط میں تین غیر سیاسی پارٹیاں دست و گریبان ہوتی ہیں، مکتوب نگار جو خط لکھنے کے جسم کا مرکب ہوتا ہے مکتوب الیہ جو خط ملنے کی اذیت میں گرفتار ہوتا ہے، اور مکتوب پہنچا یعنی ٹکڑا ٹکڑا کے ارباب بخت و کشاد۔ گو اس ٹکڑے کی ابتداء ہی سے اس کے خلاف شکایات کا عمل شروع ہو گیا تھا، خط لکھنے والا خط بھیجنے کے ساتھ ہی ٹکڑے کے بے پناہ مصروف انسان کو ایک شکایتی خط بھی لکھ دیتا کہ جناب گو میں نے اپنے ایک عزیز کو ضروری خط لکھا ہے مگر میں یقین سے کہہ سکتا ہوں کہ یہ خط اسے کم از کم پندرہ برس تک نہیں ملے گا، لہذا ابھی سے نفیث شروع کر دی جائے، ٹکڑے والے کہتے کہ جناب خط تو ہم چودہ برس میں بھی پہنچا سکتے ہیں، مگر ٹیلی وژن والوں نے ہم پر پندرہ برس کی تدغین لگا رکھی ہے تاکہ ان کی ایک ڈراما سیریز رات، ریل اور خط کے لئے مواد بھی مہیا ہو سکے اور سیریز مکمل بھی ہو جائے۔ ان رسمی الزامات سے قطع نظر ایک زنا ڈاک والوں کے حسن کارکردگی اور مثالی مستعدی کا ایسا بھی ہے جب لوگ "مرزا غالب" دلی کا پتہ لکھتے تھے لغافے پر اور خط مرزا غالب ہی کو مل جاتا تھا، اور جس تواتر اور زندہ دلی سے مرزا خط لکھتے تھے، صاف ظاہر ہے کہ لوگ جواب بھی لکھتے تھے اس دور کا سب سے بڑا خط باز ہمارا ایک دوست ہے، خط باقاعدگی سے لکھتا ہے، تواتر اور تسلسل سے لکھتا ہے، ہر چہ مطلب کچھ نہ ہو، ستائش کی تمنا کے بغیر لکھتا ہے کھری بات تو یہ ہے کہ ٹکڑا ٹکڑا کی سرپرستی کا کام اسی کے پاس رہ گیا ہے۔

کچھ لوگ جو ماہر نفسیات ہونے کا دموی باندھتے ہیں، کہتے ہیں کہ خط لکھنے والے نفسیاتی مریض ہوتے ہیں، زندگی کے ساتھ جن لوگوں کے رشتے کٹ جاتے ہیں، تعلقات کمزور ہونے لگتے ہیں، اور جب عملاً انہیں بھال کرنے میں کامیاب نہیں ہوتے تو خطوں کے ذریعے انہیں لاشعوری طور پر مضبوط بناتے رہتے ہیں۔ اور یوں زندگی پر اپنی گرفت قائم رکھتے ہیں۔

دماغی ماہرین کے علاوہ قلبی ماہرین کا کہنا ہے کہ جابر محبوب کے سامنے کلر محبت کہنا کمزور دل اور ضعیف گردن اور لڑکھاتی لڑائیوں اور کپکپاتے بازوؤں اور نکست جھری زبانوں کا نام نہیں ہوتا، لہذا عاشقان لرزہ بر اندام خطوں کے ذریعے اپنی محبتوں اور حسرتوں کا ذکر بے تکان اور بے لگام کرتے ہیں۔

حرفہ کتابا جسے کہ نہ سکیں رو برو!

رسم خط کو آپ کتنا ہی بُرا کیوں نہ کہیں، مگر اس سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ خط کے اشتعال میں ایک لذت اور خط کے ملنے پر ایک مسرت کا احساس ضرور ہوتا ہے، خط دوست کا مہر، کسی رفیق کا، کسی نگہوار یا کسی مداح کا۔ اپنی جلیوں خوشیوں کا پیامبر ہوتا ہے، خطوں کی تحریروں میں انسان کا سچا روپ نظر آتا ہے، محبت کا ہونووا، نفرت کا، بشریکہ غریب دل اور غلامی نیت سے لکھے جاتیں۔



خطلوں میں انسان کفل کردہ بات کہہ سکتا ہے جو وہ دوسرے کے سامنے نہیں کہہ سکتا، خط بھوٹ کا پلندہ بھی ہوتے ہیں،  
ریاکاری کی تصویر بھی خوشامدوں سے بھی بھرے ہوتے ہیں، اور دل کے کھوٹ بھی نمایاں صورت میں۔ جذبول کے رزم بھی صاف  
دکھائی دیتے ہیں، اور مکروفریب کے باب بھی جلی حروف میں رقم ہوتے ہیں۔

انسان اپنے خطلوں میں پہلی مرتبہ بے خون و خطر سچ بول رہا ہوتا ہے۔

اردو کی عشقہ شاعری میں محسوس عاشق، مظلوم شاعر اکثر خطلوں سے دل بہلا دے گا سامانی ہمیشہ کرتے رہتے ہیں،  
اشعار کی بھرمار کر کے میں اپنے انشائیہ کو دیوانیہ نہیں بنانا چاہتا، مگر ایک مصرع حاضر ہے جو لاکھوں اشعار پر بھاری اور  
ہزاروں عاشقوں کی نفسیات کی عکاسی کرتا ہے،

”قاصد کے آتے آتے خط اک اور لکھ رکھوں“

بعض لوگ خط و کتابت کو کارِ جہاں اور شغلِ جہاں سمجھتے ہوئے رد کرتے ہیں اور یوں خود اس جہانِ تعلقات سے  
مسترد ہو جاتے ہیں، مادی زندگی اور مشینیں دور کی پیداوار ان کے لئے بے مبر اور مدیم القریبیت لوگوں کی حیثیت رکھتی  
کی ہے، جو زندگی کے اکثر کام انجام دیتے ہیں، مگر پیار بھرے خط نہیں لکھ سکتے۔

خط نہ لکھنا اس دور کا کوئی کم المیہ نہیں ہے، میں کہتا ہوں کہ نفروں، مباحث، تقریروں، اشتہادات اور دوسری نیم  
ولانہ کوششوں کی بجائے اگر ذاتی سطحوں پر خطوط کو ذریعہ اظہار بنایا جائے تو عالمی امن بھی قائم ہو سکتا ہے، اس لئے کہ خطلوں کے  
پیکچے جو جذبہ کار فرما ہوتا ہے، وہ خلوص و محبت کا ہوتا ہے۔

## میرزا ریاض کی کتا ہیں

سنگ میل پبلیکیشنز، لاہور	(افسانے)	آندھی میں صدا
مکتبہ عالیہ، لاہور	(افسانے)	جے آب سمندر
مکتبہ عالیہ، لاہور	(مزاحیہ)	نکتہ دان پیدا کیے
سنگ میل پبلیکیشنز، لاہور	(افسانے)	نامکمل کہانی
مکتبہ عالیہ، لاہور	(مزاحیہ) زیر طبع	مدعا عنقاہ
مکتبہ عالیہ، لاہور	(ریاحت)	مسافر نواز بہتیرے
سنگ میل پبلیکیشنز، لاہور	(ٹیلی ویژن ڈرامے)	غمگدا



# محمد خالد خستہ

## اشفاق احمد

اگر آپ کے پاس پہلے سال کی کوئی ڈائری ہے یا اس سے بھی پہلے سال کی چند ڈائریاں پڑی ہیں تو ان کو ضائع نہ کیجئے۔ سنبھال کر رکھئے۔ لیکن شرط یہ ہے کہ یہ ڈائریاں بڑے سائز کی ہوں۔ ان صفحات کی جن کے ایک صفحے پر ایک تاریخ ہوتی ہے اور جن کی کشیدہ سطریں بہت تنگ ہوتی ہیں۔ گئے سالوں کی یہ پرانی ڈائریاں یا تو آپ مجھے بھجوا دیں یا بلا واسطہ طور پر مولوی اختر علی ہاؤس بہاولپور روانہ کر دیں جہاں یہ اپنے اصل مالک کے پاس خود بخود پہنچ جائیں گی۔

آپ نے نابینا حضرات کو بریل لکھتے کی کتابیں پڑھتے دیکھا ہو گا جو ابھرے ہوئے نقطوں پر انگلیاں پھیر کر غرض مضمون کو اچھی طرح سے سمجھ جاتے ہیں اور موٹی موٹی کتابیں گھنٹوں میں ختم کر لیتے ہیں۔ اگر آپ کے پاس دنیا کی کسی بھی زبان میں بھی ہوئی "ایسومر" پر کوئی کتاب ہو تو محمد خالد اختر کو ایک لمحے کے لئے دیجئے اور پھر اس کے چہرے پر مسکراہٹ کی ڈوبتی ابھرتی لہروں کا نظارہ کیجئے۔ نبض دیکھ کر مریض کے ذہنی اور جذباتی معاملات کو بہت دور تک سمجھ جانے کے قفسے تو سنے تھے لیکن کسی کتاب کو محض سطح سسٹم کے ذریعے اپنے اندر اتارنے کا کمال ہم نے صرف محمد خالد اختر ہی دیکھا۔ کہتے ہیں یہ عشق کی آخری منزل ہوتی ہے جس میں عاشق اپنے محبوب کے دل کی بات اپنی بات سے بھی بہتر سمجھنے لگتا ہے کتابوں سے محبت کرتے ہم نے بہت سے لوگوں کو دیکھا بھی اور سنا بھی، لیکن جو عشق خالد کو مطالعے سے ہے اس نے ہمیں تشویش میں ڈال دیا ہے کہ خدا کرے ہاں سب معاملات درست ہوں، کیونکہ اس دیوانگی میں تو وہی مبتلا ہو سکتا ہے جو اور سب اطراف سے کٹ جائے اور اس دنیا کے مطلب کا نہ رہے۔ لیکن یہ بات بھی نہیں ہے۔ خالد ایک بہت ہی شفیق ملاقاتی اور بڑا ہی یار باش انسان ہے، اور یہ اسی کا کمال ہے کہ اس نے خواہش کے بغیر اپنے اتنے سارے چاہنے والے پیدا کر لیے ہیں کہ اس کی مرضی کے خلاف بڑی آسانی کے ساتھ ایک سلسلہ "خالد یہ اختر" چل سکتا ہے اور بہت دور تک پھیل سکتا ہے۔ میں اس سلسلے کے ناظم الامور کے طور پر بہت مفید خدمات سرانجام دے سکتا ہوں لیکن خالد کو اول تو یہ سلسلہ پسند نہیں ہو گا اور اگر وہ مان بھی گیا تو مجھے مفید خدمات سرانجام دینے کی اجازت نہیں دے گا۔ حالانکہ جب تک مفید خدمات سرانجام نہ دی جائیں پسندک خوش نہیں ہوتی۔

خالد سے میری محبت ذاتی نہیں پیوندی ہے۔ میں اس کی تحریروں کو پڑھتا تھا، خوش ہوتا تھا اور وہ بھی دیتا تھا، لیکن اس قدر نہیں جس قدر میری بیوی کو تو قہر تھی، اور جتنی داد اس کے حساب سے ڈیڑھ تھی، بالآخر سبب یہ بھی محمد خالد اختر کا کوئی مضمون، ناول کا کوئی حصہ، یا بیان کا کوئی ٹکڑا پر محبتیں تو منہ سے ضبط کرنے کے ٹکٹے ہیں خود کو اس قدر جکڑتیں کہ ان کی آنکھوں سے پانی بہنے لگتا اور وہ دور دور سے آوازیں دے رہے ہیں اپنی طرف متوجہ کرنے کی کوشش کرتیں۔ لیکن ان کی آواز چمک چمک کرتی



پریشر لکڑ سے زیادہ بامعنی نہ ہوتی اور ہم سب ان کی بیعت کذائی دیکھ کر خود بھی ہنسنے لگتے ہنسنے کا یہ سلسلہ ہمارے میاں بڑی دیر تک جاری رہتا اور پھر جب ہم میں سے کوئی اس پیراگراف کو پڑھ کر خود اس میں اترنے کی کوشش کرتا تو ہمارے تعجب کی کوئی انتہا نہ رہتی کہ اس میں ہنسنے والی تو کوئی بات ہی نہ تھی۔ اور وہ کو تو بانو قدسیہ بڑی صدق دلی سے معاف کر دیا کرتی لیکن میری کورڈوٹی پر اس کو بڑا دکھ ہوتا اور وہ کبھی سی جاتی، اس کو اچھی طرح سے معلوم تھا کہ میں مکتسر ضلع فیروز پور کے ایک گاؤں کا رہنے والا ہوں، اور میری تعلیمی اور تربیتی بیک گراؤنڈ کچھ ایسی مضبوط نہیں ہے، اور میں چپڑاس کی آواز سے بغیر ہنسنے سے قاصر ہوں، اور لطیفے میں خط کشیدہ الفاظ کے مطالب واضح کئے بغیر اس سے لطف اندوز نہیں ہو سکتا، پھر بھی اس کو اس بات کا بڑا رنج تھا کہ میں محمد خالد اختر کی تحریر کو اور اس کے بیان کی لطافت کو اور اس کے واقعاتی گریز کو کیوں نہیں سمجھتا، اور کیوں اپنی شئی ایٹ نہیں کرتا، لیکن جب اس کو دوسرے ادیبوں سے ملنے کا اتفاق ہوا تو بانو قدسیہ کا یہ دکھ اجتماعی صورت اختیار کر گیا اور اس نے مجھے ادبی تخیل کے ایک اور چٹے بٹے کے طور پر معاف کر دیا، مگر اس معافی کے باوجود اس نے مجھے محمد خالد اختر کے انداز پر اردو انگریزی اور پنجابی میں سوا سو اگھٹے کے پانچ لکچر دیئے اور مجھے یہ سمجھانے کی پرزور کوشش کی کہ (SUBTLE) ہیومن کس کو کہتے ہیں اور اس کی خوبصورتی، بیان کے کس زاویے میں چھپی ہوتی ہے۔ مجھے ان لکچرز کا بہت فائدہ ہوا اور میں خالد کی تحریر کی خوبصورتیوں کو بھی سمجھنے لگا لیکن ہنسنے وقت میری آنکھوں سے ایسا پانی کبھی نہیں بہا جیسا بانو قدسیہ کی آنکھوں سے ابھی بہتا ہے اور میری صورت ویسی کبھی نہیں بنی جیسی ہنستی ہوئی برمی عورت کی صورت بانو قدسیہ بن جاتی ہے۔

تیرہ چودہ برس پہلے کی بات ہے جب ایک مغل میں فیض صاحب نے کہا "مجھے ہم کو تو محمد خالد اختر کی تحریر پسند ہے اور ہم تو چاکا واڑہ میں وصال کو اردو کا عظیم ناول کہتے ہیں" تو بانو قدسیہ نے فیض صاحب کا کندھا تھپتھپا کر کہا "شاہاش فیض صاحب، آپ تو بہت ہی لائق ہیں اور آپ کی اسیس منٹ بالکل کوریٹ ہے۔ میں آپ کو فل مار کس دیتی ہوں، جذبے میں آکر وہ یہ بات کہہ تو گئی لیکن پھر خود ہی شرمندہ سی ہو گئی کہ میں کس کو کیا بات کہہ رہی ہوں۔

لیکن اس ساری گفتگو کا مطلب یہ ہرگز نہیں ہے کہ میں خود محمد خالد اختر کی قدر و قیمت کو جانچ نہیں سکا اور اس کی صلاحیتوں کو آنکھ نہیں سکا ہوں۔ میں نے محمد خالد اختر کو خوب پڑھا ہے، بڑے شوق سے پڑھا ہے اور اس سے بے حد متاثر ہوا ہوں۔ یہ بات الگ ہے کہ میں نے ہلک میں کھل کر اس کا اظہار نہیں کیا اور اس بات کو سب کے سامنے تسلیم نہیں کیا، لیکن اس میں میرا کوئی اتنا بڑا قصور نہیں ہے جب سارے بہادپور کو اس بات کا علم نہیں ہو سکا کہ اس نے کتنے بڑے سپوت کو جنم دے رکھا ہے اور اردو ادب کو کس پلیے کا ادیب عطا کر رکھا ہے تو پھر اس میں مجھ ایسے غیر بہادپوری کا کیا قصور، جب بہادپور کے لوگ محمد خالد اختر سے بے نیاز رہ سکتے ہیں تو ہم ایسے غیر ملکی اس سے لائق کیوں نہ رہیں، جب بہادپور کے لوگ انیسویں اور اوٹھویں کے سوا اور کچھ نہیں جانتے تو ہم کو کیا ضرورت پڑی ہے کہ ان کے نیل کی صفت شاہیں اپنی جان گنوائیں۔

محمد خالد اختر کی ذات اور اس کے حالات کے بارے میں میں کچھ بھی نہیں جانتا، وہ سب کچھ تو اس کے دوست اور قریبی یار بتائیں گے، میں تو صرف اسی قدر کہہ سکتا ہوں کہ محمد خالد اختر ان بہت ہی خوش قسمت سوچے والوں میں سے ایک ہیں جنہوں نے شاندار زندگی بسر کی، ساتھ ساتھ ان کی زندگی میں بڑی تیزی سے گزرا ہے اور جو مغربی مصنفوں کی طرح وقت کے ساتھ ساتھ بے بسی کے لیے غم و شغل میں گزارا ہے، خالد کے فن کا سب سے بڑا کمال اس کے مغربی علوم کے مطالعہ میں مشرقی ادب کی پہچان کی ہے، یہ پہچان ایسی انوکھی، ایسی سبک اور کچھ ایسی اچانک ہے کہ اگلے فقرے پر پہنچ جانے کے بعد



پچھلا راز کھل کر سامنے آجاتا ہے۔ کچھ اس وجہ سے نہیں کہ اگلا فقرہ گزری ہوئی بات کی وضاحت کرتا ہے یا اگلے فقرے پر پہنچنے میں جو وقت ملتا ہے اس میں سوچ نکھر کر موضوع کو اپنی روشنی میں گھیریتی ہے یا قاری کو مصنف کے ساتھ چلنے کا ڈھب آجاتا ہے۔ ایسی کوئی بات نہیں ہوتی۔ فقط ایک واقعہ ہو جاتا ہے۔ ایسا واقعہ جس کے لئے نہ تو کوئی سامان تیار تھا نہ ہے اور نہ ہی کیا گیا۔ ایسا انداز مشق سے حاصل نہیں ہوتا، صرف فطرت کی طرف سے ملتا ہے اور اہل نظر کہتے ہیں کہ یہ انداز خاموشی میں رہنے والے کے لئے مختص ہے اور خلا کی بے آوازی اور بے صدائی کے انداز تر ہے۔

محمد خالد اختر کی تصویریں ہیں تو تفتن طبع کا سامان، لیکن اس اوپر کی سطح کے نیچے ایک اور ہی علم موجود ہے۔ یہ علم آپ کی لایعنی معلومات میں کوئی اضافہ نہیں کرتا بلکہ آپ کے اندر کے خوابیدہ علم کو گھنٹی بجا کر بیدار کرتا ہے اور اس کے بیدار ہوتے ہی خود غائب ہو جاتا ہے۔ اور یہ سب کچھ محمد خالد اختر کا شعوری عمل نہیں ہے بلکہ اس شخص کی تخلیقی مجبوری ہے جو بہاولپور میں پیدا ہو کر دور دور کے لوگوں کو کھڑا کر رہا ہے اور خود بھی پریشان ہو کر شرمندہ شرمندہ سی زندگی بسر کر رہا ہے کہ میرا مقصد کسی کو خفت میں مبتلا کرنا نہیں تھا۔ یہ کھانا کھانا تو مجھ سے پس یونہی سرزد ہو رہا ہے۔ اگر خالد کو اپنے کارناموں پر مان ہوتا یا اپنی اس تخلیقی مجبوری کو اس نے محنت منداور کارآمد اور خدمتِ ادب والی کوشش کا نام دیا ہوتا تو البتہ وہ ہمارے جیسا ادیب ہوتا اور پھر ہم مل کر یوں اس کے آگے سیس نوانے اور اس کی ہوا گانے نہ آتے۔ بہاولپور اور بہاولپور کے رہنے والوں کی خدمت میں سلام پہنچے اور خالد کی عمر و راز ہو کہ ہم صرف اس کی وجہ سے یہاں حاضر ہوئے ورنہ کون آتا ہے اور اتنی دور کس سے آیا جاتا ہے۔

ہاں سچ! وہ جو میں نے ابتدا میں آپ سے پرانی ڈائری یا پرانی ڈائریوں کا ذکر کیا تھا تو ان کا حصول بھی محمد خالد اختر ہی کے لئے تھا۔ محمد خالد اختر پرانی ڈائری کے چھوڑے ہوئے سینہ کاغذوں کے علاوہ اور کسی سطح پر کچھ ہی نہیں سکتا۔ کہانی ہو، سفرنامہ ہو، تبصرہ ہو، غرض یہ کہ کسی قسم کا مسودہ ہو، وہ آپ کو ڈائری کے اوراق پر دکھا ہوا ہی ملے گا۔ آج تک اس نے کوئی خط، کوئی نکتہ کوئی سادہ ایسا نہیں لکھا جو کسی شریفانہ کاغذ پر موجود ہو۔ اس کی مجبوری ہے اور ہم اس کی مجبوری کا احترام کرتے ہیں۔ لیکن ڈائری کے تنگ رول کے اندر اردو کے بڑے بڑے لمیم شمیم الفاظ کو یوگا کے آسنوں میں بٹھانا بھی خالد ہی کا کام ہے۔ میں کثر اس کے پیرائے خط نکال کر دیکھتا ہوں تو ان الفاظ سے مل کر اس عمر میں بڑی تسکین ہوتی ہے۔ یوں لگتا ہے جیسے باریک لائنوں کے اندر سرکس کی نوخیز لیڈیاں تار پر چل رہی ہوں اور ان کے جسم لمبی کششوں اور چھوٹے شوشوں سے کھل کھل جاتے ہوں۔ اور وہ اپنے آپ کو سیٹھی، انگریزی جسم اور روح دونوں کے کرتب دکھا رہی ہوں۔ صورت اور معانی کا ایسا استخراج آپ کو سوائے خالد کی کھائی کے اور کہیں نہیں ملے گا۔ پیرائے عرب ساربان کہتے ہیں کہ جو شخص ریگستان کے کنارے بیٹھ کر غروب ہوتے سورج کے سامنے اڑنوں کی گزرتی ہوئی قطار کو دور تک اور دیر تک دیکھتا ہے اس کی کھائی کا انداز محمد خالد اختر کی کھائی جیسا ہوتا ہے۔ بہاولپور کو اور بہاولپور کے لوگوں کو اور بہاولپور کے محروموں کو اور اس کی ڈاچیوں کو ہمارا سلام پہنچے جنہوں نے اتنی بڑی شخصیت کو جنم دیا اور اس کے بدلے میں نہ تو کسی سے کوئی صلہ مانگا اور نہ ہی کسی کو اپنی برتری کی چھکیں مار کر اسے اپنی طرف متوجہ کیا۔ بہاولپور کو سلام! اس کی جد پشت کو سلام!!



## ۲ سفر — محمد خالد اختر کی نئی کتاب

منیر احمد شیخ

"نہ سفر" — محمد خالد اختر کی یہ تازہ ترین تصنیف مجھے جس وقت موصول ہوئی تو میں سب کام چھوڑ چھاڑ کے اسے پڑھنے لگ گیا۔ یہ پہلی مرتبہ ایسا نہیں ہوا کہ ادھر میرے ہاتھ میں محمد خالد اختر کی تازہ تحریر آئی تو میں نے ہاتھ سب کام چھوڑ دیئے اور ایک بھوکے بچے کی طرح اس پر ٹوٹ پڑا۔ "نفون" کا پرچہ جب بھی موصول ہوا تو میں نے ہمیشہ فہرست میں محمد خالد اختر کا نام تلاش کیا اور جو نہی ان کی تحریر کی نشاندہی ہوئی تو میں نے ہاتھ سب کو چھوڑ کے سب سے پہلے انہیں پڑھا۔ اس سے تمام دوسرے لکھنے والوں کی کوئی اہمیت مقصود نہیں، خالد صاحب کی تحریروں کی چاشنی نے طبیعت میں ایک ذائقہ پیدا کر دیا تھا کہ اس سے نشے کی سی کیفیت ہو جاتی تھی اور میں ایک شدید اشتہا کے ساتھ ان کی طرف پکھنے پر مجبور ہو جاتا۔ بالکل ایسے جیسے گل میں گٹا یا لدی کے گولے پیچھے لے کی ٹلی کی آواز سنتے ہی بچے ہاتھوں میں پیسے تھامے گھر سے باہر نکل آتے ہیں۔ محمد خالد اختر کی تحریروں میں روئی کے میٹھے گولے لگتا نمکین چورن، بارہ سالوں کی چاٹ کے ذائقے میں نے ہمیشہ محسوس کئے اور اس کی منظر کشی میں میری حیرتیں اُسی طرح جاگن جیسے بچنے میں بارہ من کی دھوبن اور کلکتہ شہر کی تصویریں ٹین کے ڈبے میں دیکھ کر جاگا کرتی تھیں۔ خالد صاحب کی تحریروں کو میں نے جتنا پڑھا اور جوں جوں پڑھا، میری اشتہا بڑھتی گئی اور ہل من مزید کو جی چاہا۔ خالد صاحب کی تحریروں سے میرا رشتہ ہمیشہ سے ایسا ہی رہا، ایک بھوکے شخص کا رشتہ کہ جس کے کشکول میں جتنا ڈالتے ہیں، اس کا لالچ اسی قدر بڑھتا چلا جاتا ہے۔ میری زندگی میں بہت کم ایسے مصنفین آئے ہیں جن سے میرا رشتہ اس طسرح کا ہو مگر اس کا کوئی علاج نہیں۔ بعض تحریریں جادو کی سی کیفیت کی حامل ہوتی ہیں کہ جن کے آگے اعصاب شل ہو جاتے ہیں اور اپنے بس میں کچھ نہیں رہتا۔ خالد صاحب کے جادو نے مجھے یقیناً "کمزور بنا دیا ہے مگر جیسا کہ آپ جانتے ہیں کہ آدمی ایک مرتبہ نشے کا عادی ہو جائے تو اس کو سکون بھی اُسی چیز سے ملتا ہے جس سے نشے کی کیفیت پیدا ہوتی ہے، اور مجھے اس بات کا اعتراف ہے کہ میں محمد خالد اختر کی تحریروں کا عادی ہو گیا ہوں اور وہ جب بھی لکھتے ہیں تو مجھے سکون بخشتے ہیں۔ میرے اعصاب کی تھکن دور کرتے ہیں، میرے کندھوں پر پڑے ہوئے بوجھ کم کرتے ہیں۔ محمد خالد اختر کی تحریروں کو پڑھنے سے مجھے شفا ملنے لگتی ہے۔

آپ یقیناً یہ جاننا چاہیں گے کہ آخر اس شخص کے پاس کیا ہے کہ وہ اپنے پڑھنے والے کو اپنی گرفت میں لے لیتا ہے اور اس کے ہوش بھلا دیتا ہے۔ اس سوال کا جواب دینا میرے لئے ہمیشہ ہی مشکل ہوتا ہے۔ فن کی دنیا میں سوالات کے جوابات حسابی نہیں ہوا کرتے۔ کسی خوبصورت تصویر کو دیکھ کر کسی خوبصورت گیت کو سن کر کسی خوبصورت شعر کو پڑھ کر جو کیفیت یا تاثر پیدا ہوتا ہے۔ اسے لفظوں میں بیان کرنے کی کوشش اس تاثر اور کیفیت کو برباد کر کے رکھ دیتی ہے۔ ہاں ایسے فن پارے



میرے ساتھ کچھ نہ کچھ واردات ضرور کر دیتے ہیں۔ میرے وجود کی ترتیب کو کچھ دیر کے لئے بدل دیتے ہیں، میری حیات کے نظام میں تلاطم برپا کر دیتے ہیں مجھے سنگ و خشت کی دنیا اور اس کی گھناؤنی حقیقتوں سے تھوڑی دیر کے لئے آزاد کر دیتے ہیں۔ میں اپنے تئیں بہت ہلکا اور آسودہ محسوس کرنے لگتا ہوں۔ بدروحوں اور گھناؤنی صورتوں کا محسوس سایہ میرے سر سے اٹل جاتا ہے۔ محمد خالد اختر کا فن بھی ایسا ہی جادو ہے جو مجھے لافانی قسم کی لذتوں سے روشناس کراتا ہے اور میری روح کو ایسا ہی سکون بخشتا ہے جو مندر میں طوفان ختم ہو جانے کے بعد دیکھنے میں آتا ہے جس میں پانیوں کو عیناً جاتی ہے اور وہ چڑھتے سورج کی روشنی میں پڑ سکون ہو جاتے ہیں اور اس کے ساتھ ہی ساری کائنات کچھ دیر کے لئے ٹھہر جاتی ہے۔ محمد خالد اختر کے کمالات کی قبرست تو بہت طویل ہے لیکن ان میں سب سے اہم خصوصیت ان کی بھرپور نظر ہے جو اشیاء کے ظاہر و باطن کو ان کی پوری جزئیات کے ساتھ دیکھنے میں ناقابل یقین بہارت رکھتی ہے۔ وہ کہانی ہو، ناول ہو، سفرنامہ ہو یا مکتوب نگاری، ان سب اصناف میں وہ ایک سی چابکدستی اور گہری نظر سے افراد اور چیزوں کو بیان کرتے چلے جاتے ہیں۔ ان کا انداز بیانیہ ہے مگر اس بیان میں محض انسانوں اور اشیاء کا تذکرہ ہی نہیں، وہ ان کے باہمی رشتوں سے ان میں ایک نئی معنویت پیدا کرتے ہیں جس سے ان کو دیکھنے اور سمجھنے میں آسانی پیدا ہو جاتی ہے۔ ان کی نظر سے کوئی شے مخفی نہیں۔ وہ نشر کی ان تمام اصناف میں ایک سی دل کشی کے ساتھ اپنے فن کے حُب کو برقرار رکھتے ہیں۔ قاری ان کی تحریروں میں ایسی جاذبیت سے بہکتا رہتا ہے کہ وہ ان کے بیان میں کھو جاتا ہے۔ ان کے طرزِ نگارش پر انگریزی زبان کے کلاسیکی ادب کا گہرا عکس نظر آتا ہے اور اس طرزِ تحریر کو انہوں نے اردو ادب میں اس طرح سے برتا ہے کہ یہ محض مسائل ان کی ادبی شخصیت کا حصہ بن گیا ہے اور ایک منفرد طرزِ تحریر کے موجد بن گئے ہیں۔ محمد خالد اختر کی تحریر اپنی اس خصوصیت کی بنا پر اپنی انگ پیمان کی حامل ہے۔ میں نے جب اس کتاب میں ”سوائی ہم“ اور ”پھر کاغذانی ہم“ کا مطالعہ شروع کیا تو مجھے یوں لگا جیسے محمد خالد اختر میری انگلی پکڑے مجھے اپنے ساتھ ان مقروں پر لئے جا رہے ہیں۔ سفرِ مچان کے ساتھ ساتھ چل نکلتا دراصل اُس بہادور کا کمرہ ہے جو ان کی تحریروں میں پایا جاتا ہے۔ ان سفرِ مچان میں آپ کو پاکستان کے لینڈ سکیپ کی تفصیلات کا علم ہو تا ہے۔ کسی نے اگر پاکستان کے یہ خطے نہیں دیکھے جن سے محمد خالد اختر کا گزر ہوا ہے تو وہ ان خطوں کے لینڈ سکیپ کی رنگین تصاویر کو ان خطوں میں دیکھ سکتا ہے۔ وہ بظاہر ایک ٹورسٹ ہے مگر وہ لینڈ سکیپ اور اس میں چلنے پھرنے اور بسنے والے لوگوں کو بھی اس طرح دکھاتا ہے کہ آپ ان کے کردار کے تمام پہلوؤں سے آشنا ہو جائیں۔ یوں کہہ لیجئے کہ اس لینڈ سکیپ میں ان کرداروں کے بیان سے اس میں ایک معنویت پیدا ہو جاتی ہے۔

محمد خالد اختر شہروں اور انسانوں کو مکان اور لامکان کے تنظر میں دیکھتا ہے۔ جب وہ لاہور شہر میں بس پکڑنے کے لئے گھر سے نکلتا ہے تو اس وقت پوچھٹ رہی تھی۔ اجالے کی آمد آمد میں لاہور شہر اسے ایک طلسماتی روپ اختیار کئے ہوئے دکھائی دیتا ہے اور جب وہ اس طلسم کو اپنے اوپر طاری ہوتے دیکھتا ہے تو فوراً اس کے اندر ایک دکھ جاگ اٹھتا ہے اور وہ لگد مند ہوتا ہے کہ :-

”یہ بڑا عجیب ہے کہ ہمارے شاعروں نے لاہور پر نفیس نہیں لکھی، اس کا مطلب یہ ہے کہ یا تو یہاں اصل شاعر ہی نہیں اور اگر ہیں تو انہوں نے لاہور میں صبح ہوتے دیکھی نہیں۔ اتنے اہم اور عظیم حادثہ کا گزرنا کسی شاعر کو کیسے بے بس چھوڑ سکتا ہے۔ ہمارے جدید نوجوان شاعروں میں سے ایک دو اس موضوع پر ایک اچھی



اور یادگار سائینٹ سمجھنے کے ضرور اہل ہیں لیکن وہ اس وقت نئے "مذہبوں" کے بانیوں پر قہیدے اور محیفے مرتب کرنے میں مصروف ہیں جن کو وہ شاعری سمجھتے ہیں۔ ان کے یہ قہیدے دوسرے روز ہی اتنے پرانے ہو چکے ہوتے ہیں جتنا کل کا اخبار۔ آہ! شاعری کی کشتِ پیماہ خزاں کا سایہ ہے۔"

محمد خالد اختر کا دکھ یہ ہے کہ آج کا انسان پتھر سے دور ہو گیا ہے اور یوں وہ ان لذتوں سے بھی دور ہو گیا ہے جو حیوانوں پر تو کھل ہیں مگر جن کے دروازے ان کی مخلوق پر بند ہو گئے ہیں۔ ذرا ملاحظہ فرمائیے یہ بیان:

"بھینس اور گائیں کھیتوں میں کاپلی سے چر رہی تھیں اور دکھوں اور نگرہوں سے بھرے ہوئے دل کو عجیب سکون اور راحت دیتی تھیں۔ ان کی زندگی بیشتر انسانوں سے کہیں خوبصورت تھی۔۔۔۔۔ وہ گھنٹوں کھڑی ہو کر نیلے آسمان کو دیکھ سکتی تھیں۔"

محمد خالد اختر نے شہروں کی شخصیت کی نشاندہی کی ہے۔ وہ جب آج کے سپاٹ اور سیدھی سڑکوں والے شہروں کو دیکھتا ہے تو بے زار ہو جاتا ہے۔ اسے ان شہروں میں کوئی کشش دکھائی نہیں دیتی۔ اس کے نزدیک ایک شہر کو ایسا نذر ہونا چاہیے اور ایسا نذر شہر کی تعریف یہ ہے کہ:

"اگر اس شہر کے گرد اگر تفصیل ہو اور ایک پران غندق بھی، تو تم ساری عمر گزار سکتے ہو اور تہا رادل ایک لمحے کے لئے بھی نہیں جھکے گا۔ ایک شہر کے لئے لازم ہے کہ اس کا ایک کردار ہو۔ ایک روح۔ ٹیسڑھی گلیوں میں کتا رومان اور اسرار ہوتا ہے اور رومان اور اسرار کے بغیر ایک شہر رہنے کے لائق جگہ نہیں ہے۔"

محمد خالد اختر جو پیشے کے اعتبار سے ایک انجینئر ہے ایک شہر کو اینٹ اور دوڑوں سے بنی ہوئی شکلوں کا مجموعہ نہیں سمجھتا۔ اس کے اندر کا اینٹ اور پتھر کی اس شناخت میں اسرار کا شلکاشی ہے اور اگر اس شہر کے نقشے میں اسرار کا یہ پہلو نہیں ابھرتا تو وہ شہر اپنے اندر کوئی کشش نہیں رکھتا اور زندگی سے غاری ہے اور اس کی کوئی شخصیت نہیں جس شہر میں کوئی راستہ ہی نہ بھولے، اس کے لئے اس شہر میں حیرت کا کوئی سامان ہی موجود نہیں۔ وہ بے رنگ زندگی کی طرح سیدھا اور سپاٹ ہے۔ محمد خالد اختر تو ان چرواہوں کی زندگی پر رشک کرتا ہے جو تمام عمر جنگلوں، پہاڑوں اور چراگاہوں میں اپنی زندگیاں بتا دیتے ہیں۔ وہ افضل انسان ہیں کہ وہ قدرت اور اس کی نیرنگیوں کے خوشہ چیں ہیں۔ وہ کہتا ہے:

"ایک اچھی زندگی گزارنے کے لئے آدمی کو ایک سادہ، معصوم دل اور مضبوط صحت کی ضرورت ہے۔ تم غالب کا ایک لفظ جاننے یا شیو برٹ کے نقوش کو کبھی بغیر بھی خوبصورت زندگی گزار سکتے ہو اور ایک ریوڑ کا چرواہا سہنا، ایک روکھے چڑچڑے فلسفی ہونے سے کہیں بڑی خوش بختی ہے۔ غالب کی شاعری اور شیو برٹ کے نقشے ہی دنیا کا سارا حسن نہیں ہے اور اس کو سمجھنے کا اہل ہونا اس بات کا ثبوت نہیں ہے کہ تہا رادل لطیف ہے یا تہا رانمیر صاف۔ ایک چرواہا اپنی بکریوں اور ریوڑ کے ساتھ اپنی چارڑی ڈھلان پر گھنٹوں قدرت کے اسرار پر غور کرتا ہے۔ وہ گنگانے سونے چشموں کے راگ سنتا ہے اور موسم کے بدلتے ہوئے چہرے اور موسمی دیکھتا ہے۔ وہ میز پر جھکے ہوئے تہا رے شاعر یا انشا نگار کے مقابلے میں چیزوں کے اصل جوہر سے زیادہ قریب ہوتا ہے۔"

ان پہاڑوں اور وادیوں میں گھومنے کے بعد جب وہ واپس شہروں کی طرف لوٹنے لگتا ہے تو اسے صنعتی تہذیب کے ماحول میں واپسی کا ایک گہرا غم کھانے کو دوڑتا ہے۔ اسے یوں محسوس ہونے لگتا ہے کہ پہاڑوں اور وادیوں اور جنگلوں



کی درحالت چھوٹ جانتے تھے اس کا پیشہ بایہ کھو جائے گا۔ وہ اس موہنے مکن بہت دارمی سموات سے وہی کی نسبت کچھ اس  
طرت سے بہت

”منگورا سے ہم ایک داس دلت سے رخصت ہوئے۔ مجھے بھی کسی جگہ کو چھوڑنے سے اتنا افسوس نہیں ہوا۔ اس خندان والا  
کو چھوڑ کر پھر اس ٹھنی ہوئی عزت داروں کی دنیا کو لوٹنے کا خیال میرے لئے سوہن روح تھا۔ مگر ادنیٰ روزی ہی پانچ ماہ  
کیوں؟ میں نے اپنے سے پوچھا۔ میرے انسان اپنے مہر ٹول کی روایات کے بت سے ہوئے خندان ہیں۔ رہتے ہیں۔ جہاں عورت  
داری اور اپنے عزیزوں کی خوشنودی حاصل کرنے کے لئے وہ اپنی جوانی اور اپنی پیمائشیں سب قربان کر دیتے  
ہیں۔ وہ ساری چیزیں پیشوں میں صرف کر دیتے ہیں جن سے نفرت کرتے ہیں۔ مگر ادا ہے تو وہ اس خندان سے جہاں رہتا  
ہے اور کھلی ہوا ان میں سانس لے سکتا ہے۔ قدرت کے قیمتی تحفے سب کے لئے مفت ہیں۔ پانی اور ہوا اور سورج کی روشنی  
کے لئے کچھ نہیں دینا پڑتا۔ اور خدا سب سیلانوں کے لئے کھلا مکان رکھتا ہے۔ بڑے سے بڑے محل سے نہیں زیادہ  
شاہدار اور نواہر سے پڑے۔“

جب مصنف کا خاندان کے سفر سے لوٹنے لگتا ہے تو اس کا دل پسر ڈوبنے لگتا ہے:  
ہم نے مگر وہ ادنیٰ پر ایک آخری بکت بھری اداس نگاہ لالی ہم ایک بھاری دل کے ساتھ پیٹھ پیٹی کا موڑ گھومے۔  
ڈبل اور میرے دل میں ایک ہی خیال تھا۔ کیا قسمت ہیں پھر یہاں لائے گی؟ کیا اس دفتری کرسیوں اور فائلوں کی دنیا کو ہمارا  
لوٹ جانا ضروری تھا۔ عزت داروں اور رواجی قدروں کی دنیا میں، جہاں غلامی، اکٹا ہٹ، حرص اور بے رحمی کے  
سوا کچھ نہ تھا؟

ان سفروں کے بعد جب وہ گھر واپس لوٹتا ہے تو تنہائی میں بیٹھ کر اپنے سفر کا تجزیہ کرتے ہوئے کہتا ہے:  
”ان چار دنوں میں ہم اتنی مدت جھے کر چار دن چار بھینے ہو گئے۔ اس قدر ہمارے دماغ تاثرات سے پڑ گئے کہ گھر  
پھر دو سال میں آدمی اتنا کچھ نہیں دیکھ اور سیکھ سکتا جتنا ہم نے ان چار دنوں میں دیکھا اور سیکھا۔ اور اپنے سفر کے اختتام  
پر ہم نہ صرف جسمانی طور پر زیادہ محنت مند تھے بلکہ ہر طریق سے پہلے سے زیادہ سیاست دان اور زیادہ بہتر آدمی تھے۔“  
ان طویل اقتباسات کے لئے معذرت خواہ ہوں مگر ان سے مصنف کا نقطہ نظر سمجھنے میں آسانی ہوگی۔ اس کے یہ سفر دراصل زیادہ بہتر  
آدمی بننے کی کوشش کا حصہ ہیں۔ وہ آدمی جو آج رزق کے چکر میں صبح و شام بختا رہتا ہے اور اس کے پاس آبی قسمت بھی نہیں رہی کہ وہ نظر اٹھا  
کر نیلے آسمان کو بھی دیکھ سکے، مگر خالدا اختر اس گٹھے ہوئے اور پے ہوئے انسان کی انگلی پکڑ کر اسے کھلے مولاؤں اور میٹھے میٹھوں کے پاس  
جاتا ہے تاکہ وہ غفلت سے قطع ہو گئے رشتوں کو پھر استوار کر سکے اور اس کی کھوئی ہوئی زندگی اسے واپس مل جائے۔  
یہ وہ سفر ایسے ہیں کہ ان کے درمیان ہم نے اپنے دامن کے ان خطوں کی زندہ اور متحرک تصاویر دیکھیں ہیں جہاں ہر کوئی نہیں جاسکتا۔  
ان میں نہ صرف اس زمین نے بلکہ اس زمین پر رہنے والوں کی زندگی کی جھلک بھی ہے۔ بلاشبہ محمد خالدا اختر نے بہت سے ایسے  
کو پاکستان کے ایک حصے کی سیر کا لطف بخشا جنہیں اپنی بیورہ زندگی سے باہر جھانکنے کی فرصت نہیں مل پاتی۔ یہ خدمت محمد خالدا اختر  
نے نہ صرف ان لوگوں کی ہے بلکہ اپنے ملک کی بھی کہ ہم میں سے اکثریت دوسرے ملکوں کے بارے میں تو خاص معلومات رکھتی  
ہے مگر اپنے گھر کی انہیں کوئی خبر نہیں۔ میری دعا ہے کہ محمد خالدا اختر سارے پاکستان میں گھومیں اور اپنے ساتھ ہم سب کو بھی اس کی سیر  
کراتے رہیں۔ اپنی سرزمین کی اس سے بڑی خدمت اور کیا ہوگی!



## لفظ تولنے والا

علی تنہا

جب ساون سوکھا نکل گیا اور چیلپلائی دھوپ میں پینے سے شرا ہو ایک شاعر ایک دم خالد صاحب کے کمرے میں داخل ہوئے تو آنکھوں ہی آنکھوں میں آنسوؤں نے سوال کیا: تب میں نے اس شاعر کا خالد صاحب سے تعارف کرایا۔

”آپ ہی وہ شاعر ہیں جن کی کچلے برس ابلیس سے ملاقات ہوئی؟“

”ابلیس سے ملاقات ہوئی؟“ خالد اختر صاحب نے اپنی لمبی سوکھی انگلیوں میں سگریٹ لے کر ہنسنے کی کوشش کی۔

”جی ہاں صحیح۔“ لیکن اس دوران میں دروازے پر دستک ہوئی، خالد صاحب باہر گئے تو شاعر صاحب پوچھنے لگے ”شاہ صاحب میں نے خالد اختر صاحب کے والد مولوی اختر علی کے رعب داب اور ٹھاٹھ کے دن دیکھے ہیں۔ اس کمرے میں بھانت بھانت کا آدمی بیٹھا ہے۔ ہزار ہا امیر آت بھاؤ پور کے شاہزادے، عالم فاضل، غریب غریب سب ہی۔ مگر اب اس کمرے میں کیا سکوت ہے۔ ہے نا؟ اور یہ اتنی ڈھیر ساری بے ترتیب کتابیں مولوی صاحب کے ڈپٹی کٹسری کے زمانے کی ہوں گی؟“

میں نے کہا: ”بے شک“

اس پر وہ اور رواں ہو گئے: ”جی ہاں۔ خالد اختر صاحب انجینئر آدمی ہیں۔ انھیں کتابوں سے کیا علاقہ؟“

اتنے میں خالد صاحب نے واپس آکر اس شاعر سے ابلیس کی ملاقات کے بارے میں پوچھا۔ شاعر آدمی تھے، گرامری زبان اور دنیا و مافیہا کے کھینچوں کو جوتی کی نوک پر رکھنے والے۔ کہنے لگے ”خالد صاحب کیا بتاؤں میرے شہر میں بارہ ہزار میراثی، تین ہزار کھار اور پانچ ہزار دوسو جوا ہے رہتے ہیں۔ ان بدکاروں کی وجہ سے جان فقی میں رہتی ہے۔ سو ایک دن میں نے سورہ فیہین کا منظوم ترجمہ شروع کیا۔ دیکھتا کیا ہوں کہ ایک پری جمال کمرے میں داخل ہوئی میں حیران پریشان کہ ابھی یہ ماجرا کیا ہے۔ خیر۔ سوچا کیا گھاٹ گھاٹ کا پانی پیاسہ۔ اس خاکسار نے فوراً سمجھ لیا پیدا تھا کہ اس کی وہ ٹھکانی کی کہ رہے نام اللہ کا۔۔۔۔۔“

خالد صاحب نے شرا ڈٹا کہا: ”یہ تو آپ نے بڑا ظلم کیا۔“

کہنے لگے: ”کہاں جناب۔ وہ قتال دین و ایمان لڑا کی کہاں تھی۔ ابلیس کم بخت تھدا مار پٹنے پر پاؤں پڑا۔ وہائی دی کہ حضرت میں تو سمجھاتی آپ مولوی ہوں گے۔۔۔۔۔“

خالد اختر صاحب ہلے ہلے ہنستے رہے۔ ان کا ہنسا بھی اذیت بھرا ہوتا ہے۔ بہت ٹھٹ کر اور بھڑے ہن سے۔ مگر ان کی ہنسی میں طنز غصہ کا ہوتا ہے۔ شاعر صاحب کے ٹیلے پر کہنے لگے: ”ہمارے ہاں کا روایتی شاعر کس دنیا کا باسی ہے اب تک۔“

در اصل خالد صاحب کے اندر ایک گھٹس اور نفٹیش کا آدمی ہر وقت بے چین رہتا ہے مگر ان کی نفٹیش انسان کی تہوں میں موجود چھپی باتوں پر گھٹنے کے لئے ہے ورنہ وہ تو پہلی سطح پر آدمی سے اس بددلی اور مردم ہیز آدمی کے ساتھ جتنے ہیں کہ جی کتا ہے یہ خالد اختر ہو ہی نہیں سکتا



اس کا روٹھا ہوا ہمزہ اوکھیں سے آن کھڑا ہوا ہے۔ ان کی چند یا پر بکھرے ہوئے کچھری بال اور فراخ پیشانی پر ہاتھ دھرے، لمبے لمبے ڈگ بھرنے والا یہ آدمی مزاج کا کمال دکھانے والا کیوں کر ہوگا؟ اسے تو کوئی مجذوب ہونا چاہیے لیکن زندگی کی ناہمواریوں پر دوسروں کے لئے متصل کرنے والا ایسی شخص و کنوین وضع کے پرانے کمرے میں سوز سے پریشان، اپنے دوسرے کی عجیب تصویریں بناتا ہے۔ ان تصویروں کے بنانے میں خالد اختر صاحب کے ڈوبنے کا منظر زلادینے کی حد تک انہماک بھرا ہوتا ہے۔ معلوم پڑتا ہے، اسے دنیا بھر کا عیش اور بے پایاں دولت قلم کی نوک اور کاندھ کی سطروں میں سر آگئی ہے۔ اس حالت میں تو وہ کوئی فوق الانسان نظر پڑتا ہے۔ اس کے اندر حرکت پر مجبور، تخلیقی احساس اسے اپنی دنیا میں نہ بے جاتا تو خالد اختر کہیں چوستان کے لٹ و دق صحرا میں ریوڑ چراتا چرواہوں کو مسکرو دیکھتا، زندگی پتا ڈالتا اسے عام آدمیوں کی زندگی پر رشک آتا ہے کیونکہ اس کا ایمان آدمی پر ہے۔ دکھاوے اور بناوٹ سے بھری اس زندگی سے کفر کی حد تک نفرت کرنے والا یہ انسان کب زندہ رہتا اگر اس کی آنکھوں میں سگریٹ اور قلم نہ رہتے یہی وجہ ہے کہ بھاوپور کی تنگ و تاریک گلیوں میں کبھی کبھار نظر پڑنے والے اس شخص کے بارے میں سوچا ہی نہیں جاسکتا کہ یہی ہے وہ شخص جس کی پوروں میں زندگی کی روح اپنی پاتال تک کی گہرائیوں میں زندہ رہنے کو حرفوں کی شکل دیتی ہے۔ خالد صاحب اشیاء کو اپنی گل میں جس جزئیات اور حیرت کے عالم میں دیکھنے کا درک رکھتے ہیں اس کا سارا مواد وہ زندگی سے براہ راست لیتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی زندگی میں ترتیب اور بے نیازی حد درجہ ہے۔ بلکہ اسی اور دکھ کی حد تک۔ وہ زندہ ہی دکھ کے اس شجر کے لئے ہیں۔ اسی لئے ہماون نگہاں ان کا جنم ہوا، یا دکر کے آذر وہ رہتے ہیں۔ ایک بار کہنے لگے۔ "میں آج تک بہاول نگر میں بچپن کے دنوں میں زندگی کرتا ہوں، عجیب سکھ بھرے دن تھے، مہنوں میں آرام اور سکون کے سائے۔ زندگی بے حد مہربان تھی اور بیروں سے بے کر در و دیوار تک سے خنکی کا احساس باقی تھا۔ میں اور میری بڑی بہن دیر تک کھیلتے، زندگی کے بارے میں رنگ رنگیے خواب بنتے، لیکن میرے اندر نامرادانہ کاہش نے اس وقت سر اٹھایا جب میرے والد صاحب بہاولپور لے کر آئیں آئے، ریاست بھاوپور کا باوا آدم ہی نکالا تھا۔ بچپن کے سنگی ساتھی چھوٹے کا دکھ میری کوکھ میں جو پلٹنا شروع ہوا ہے تو آج تک اس کی کسک باقی ہے۔"

میں ایسے میں خالد صاحب کی متین اور شرافت میں گندمی آنکھوں میں نمی پاتا ہوں۔ خالد صاحب بتاتے ہیں کہ سکول کے زمانے میں وہ کتابی کیرا بن گئے اور انگریزی ادب کا چسکا انہی دنوں کا تھوڑا سا شریع میں انہوں نے انگریزی میں شعر اور کہانیاں بھی لکھیں۔ ان کے مزاج پر ان دنوں کا سایہ بہت گہرا ہے۔ خالد صاحب کی نثر کی کاٹ اور مزاج کا بے ساختہ پن شاید اس لئے بھی ہے کہ عالمی ادب کے تقابلی مطالعے نے ان کے اندر کے بے بنائے راستے سے بہت کراٹھا کا بالکل نیا آہنگ پیدا کیا لیکن یہ بات نہیں۔ وہ مشرقی ادب کے بھی اتنے ہی عاشق اور فریفتہ ہیں۔ جدید ادب میں جہاں انہیں کوئی نئی بات نظر آئے وہ بے قرار ہو کر دست و پا بلند کرتے ہیں کہ شاید اب ہمارے ہاں یکسانیت کے بادل چھٹ جائیں۔ ایسے عالم میں جب بات کے غیر مائل رنگ پران کے ہاں مسرت کا چشمہ پھوٹ رہتا ہے۔ ان کی خوشی دیدنی ہوتی ہے۔ اس کا اتفاق اب کے مجھے یوں ہوا کہ میں نے حضرت غوث علی شاہ قلندر کا ذکر ان سے کیا۔ اور تذکرہ غوثیہ کے بارے میں انہیں بتایا۔ میری بے شمار تعریف پر خالد اختر صاحب نے بے قرار ہو کر تذکرہ غوثیہ مجھ سے لے کر پڑھی۔ چار پانچ دن بعد ان سے سر رہے ملاقات ہوئی کہنے لگے۔ "تنہا تم نے کمال کی چیز دکھائی ہے۔ میں تو مغربی ادب کے حسن کا مارا ہوا ہوں لیکن مولانا گل حسن کی تذکرہ غوثیہ نے تو میری آنکھیں کھول دیں۔ واقعی یہ تو بے بہا دولت ہے۔ ہمارے ادیبوں کو اپنی زبان کی نوک پلک درست کرنے کے واسطے ہی یہی کتاب بار بار پڑھنی چاہیے۔ اور میں اس کتاب کے بارے میں اشتیاق احمد سے بھی پوچھوں گا۔" جواب میں اشتیاق احمد صاحب نے ایک طویل مکتوب اور تذکرہ غوثیہ کی جلد انہیں بھیجی۔ اس دولت پر وہ پھولے نہیں سمائے۔ بد توں خالد اختر صاحب اس کی تلاوت کرتے رہے۔ ایک بار جب ارشاد تونسوی صاحب ان سے کتاب لے کر غائب ہوئے تو وہ بچے لگے۔ مجھ سے ان کی حالت دیکھی نہیں جاتی تھی۔ مگر کتاب دوبارہ ملنے پر ان کی سرشاری دیکھنے سے تعلق رکھتی تھی۔

وہ کتاب اور دوست کو روح کا حصہ گردانتے ہیں شفیق الرحمن صاحب اور احمد ندیم قاسمی صاحب کا ذکر اس محبت اور اپنائیت سے



کہتے ہیں کہ اس کو شخص کی باتوں میں شیرینی کے دریا بہنے لگتے ہیں۔ خالد اختر صاحب کے لئے دنیا کا مغموب اور جہانے کی حد تک بڑا مغموب  
یہی ہے کہ ان سے اپنے پیاروں کے باب میں باتیں کی جائیں لیکن وہ نامحرموں سے بالکل نہیں کھلتے بلکہ اذیت اور قہقہے کی حالت ان پر ایسے  
رنگ میں طاری ہو جاتی ہے۔ ورنہ تو وہ راستے تک نہیں بھولتے جہاں ان کے ان دوستوں کے پاؤں پڑے تھے۔ چنانچہ جب بھی وہ فرید گیت  
کے سامنے پرانے ایس ای کالج کی بلڈنگ دیکھتے ہیں انھیں نصف صدی پہلے کا زمانہ تڑپا جاتا ہے۔ اس عمارت میں ایک پرانا بائسل ہے اور اس  
کے کونے والے لمبے کمرے میں مسٹر میر سلسلہ کے آس پاس احمد ندیم قاسمی صاحب رہتے تھے۔ خالد اختر صاحب نے اس کمرے کی سمت  
اشارہ کر کے مجھے بتایا: ”یہاں میرے بار احمد ندیم قاسمی رہتے تھے۔ ہلاکے شہر اور طنائی میں اپنی کھال میں مست انھیں خاموشی سے دیکھتا رہتا۔ ندیم  
پڑھائی میں ہلاکا ہوشیار مگر اس کی شرارت کا ڈھکا پورے کالج میں بچتا تھا۔ کوئی لڑکا ان کی شرارت سے محفوظ نہیں رہ سکتا تھا۔ اسی طرح ضیاء الحق اور  
شفیق الرحمن سے وہ محبوبوں کی طرح ٹوٹ کر پیار کرتے تھے۔ راجندر سنگھ بیدی کے انتقال پر خالد اختر ٹوٹ پھوٹ گئے تھے کہنے لگے: ”تنہا ایک بار  
شفیق الرحمن مجھے بیدی سے ملوانے لے گئے تھے۔ اس زمانے میں بیدی ڈاک خانے میں کلرک تھے۔ ان سے بڑی روروی میں ملاقات ہوئی۔ تھا تو وہ  
سکھ لیکن نہایت سیدھا سادہ اور فزین۔ جی ہاں سکھ ہو کر اس نے وہ نام کمایا کہ تم اس پر رشک کر سکتے ہو۔ وہ آدمی بھی پہاڑ برابر بلند اور عظیم تھا۔“  
خالد صاحب کی یہ بڑائی ہے کہ وہ دوستوں کی ہر برائی معاف کر کے ان سے بس پیار کرنا ہی چاہتے ہیں۔ انھوں نے اپنے پیاروں سے  
روٹھنا سیکھا ہی نہیں۔ یہی نہیں، عمر کے ابتدائی حصے میں جب خالد اختر صاحب کی ادبی شہرت ہونے لگی تھی۔ اس زمانے میں سعادت حسن منٹو نے  
ان کی نثر کی تعریف کی اور ان کے طویل مختصر افسانے کھویا ہوا فن کا مسودہ دیکھا۔ خالد صاحب بتاتے ہیں کہ منٹو کال کا لکھاری تھا۔ لمبو بیڑ کی طرح  
لفظ کی پوری واردات سے ولیوں کی طرح آگے۔ انھوں نے میرے ناول کے پیرا گراف کے پیرا گراف کاٹ ڈالے۔ ٹھنڈے دل سے جب میں نے اس  
کے بارے میں سوچ بچار شروع کیا تو کھلا کہ ناول تو اب بنا ہے۔ میں شکریے کے لئے منٹو کے پاس گیا تو کہنے لگا: ”اوپے محمد خالد اختر ایسہ توں کی فواد  
لکھیا سی؟“

قطع و برید کے بعد واقعی ناول اپنی فنی تنظیم میں سانس لیتا ہوا مجھے لگا۔ یہ میری ادب میں پہلی انٹری تھی لیکن منٹو کی بات میں نے عمر بھر نہیں  
بھلائی کہ بعض اوقات ایک زمانہ لفظ سے کس طرح تانے بانے کا سہارا ہوتا ہے۔ سچ ہے کہ خالد اختر صاحب نے جس چپ چاپ دھنگ سے واپڈا  
کی نوکری میں رہ کر بھی لفظ کی حرمت کی۔ اسے دیکھ کر اس کی گویائی ہمیں وہ ترازو نظر پڑتی ہے جس میں ہمارا عہد اپنی پوری پہچان اچھائیوں اور  
برائیوں کے ساتھ اٹل گیا ہے۔ یہ دیکھنا اب ہمارا آپ کا کام ہے کہ پڑھنے کا کونسا حصہ جھک گیا ہے اور کونسا بلند ہو گیا ہے۔

جدید اردو ادب کے نہایت متوازن اور کھرے نقاد

فتح محمد ملک — کے مضامین کا دوسرا مجموعہ

# اندازِ نظر

قیمت: ۲۵ روپے

پہلا مجموعہ ”تعصبات“ بھی دستیاب ہے۔

التحریر۔ اردو بازار، کبیر سٹریٹ۔ لاہور



# مجھے کہنا ہے کچھ اپنی زباں میں

محمد خالد اختر

۷۱ جنوری ۱۹۸۵ء کو نیشنل سنٹر برسا دلپور کے زیر اہتمام اس دورے کے ایک بڑے ادیب، سونامہ نگار، طنز نگار، مزاح نگار، اخبار نگار، مترجم، نقاد اور بہتر محمد خالد اختر کے ساتھ ایک تقریب منائی گئی جس میں مقامی اہل قلم کے علاوہ اشفاق احمد، بانو قدسیہ، منیر احمد، شیخ اور محمد ندیم قاسمی نے شرکت کی۔ نزل کا مضمون محمد خالد اختر نے اسی تقریب میں پڑھا۔ (ادارہ)

میں نے پوری کوشش کی اور بہتیرے ہاتھ پاؤں مارے کہ میری خاطر اس تقریب کا انعقاد نہ ہو۔ اس سلسلے میں پاکستان نیشنل سنٹر اور میرے درمیان بہت سے مذاکرات ہوئے جس میں باہمی دلچسپی کے امور پر تبادلہ خیالات ہوتا رہا۔ مجھے امید تھی کہ بات تبادلہ خیالات سے آگے نہیں بڑھے گی۔ دونوں جانب سے نہایت وزنی دلائل دیئے گئے اور پھر اس خطے کی مشہور ادیبہ جمیلہ بیگم (جمیلہ ہاشمی) اس معاملے میں آن پڑیں جن کے سامنے کسی کا بس نہیں چلتا۔ جب فار کی کوئی صورت نہ رہی تو میں نے زندگی میں پہلی بار ہتھیار ڈال دیئے۔ اور اب جیسا کہ آپ دیکھ رہے ہیں یہ تقریب ہو کر رہی جس کے لئے میں بری الذمہ ہوں۔ میرا ضمیر بالکل صاف ہے۔ جب میرے علم کے بغیر تقریب "فیٹ کیپٹی" ہو چکی اور میرے چند دوستوں نے مجھے لکھا کہ انہوں نے مجھ پر اپنے مضامین مکمل کر لئے ہیں اور اگر انہیں کہیں بڑھانا نہ کیا تو ان کی محنت اکارت جائے گی تو میں نے حامی بھری۔ اس شرط پر کہ یہ ایک عام ادبی تقریب ہوگی جس میں خاں تو میں ہو جاؤں گا مگر مجھے بولنے کے لئے نہیں کہا جائے گا۔ دراصل مجھے پہلک سپیکنگ سے فی الواقع خوف آتا ہے۔ اور میں نے ہمیشہ ان لوگوں پر رشک کیا ہے جو بلا خوف و خطر سٹیج پر آکر ہر قسم کی باتیں کر سکتے ہیں، پہلک سپیکنگ کے خیال سے ہی میرے پسینے چھوٹ جاتے ہیں اور دل مٹنے لگتا ہے۔ آپ سب نے غالباً اردو زبان میں سب سے زیادہ ہنسانے والے مضمون "مرید پور کا پیر" پڑھا ہوگا جسے احمد شاہ بخاری پطرس مرحوم نے لکھا ہے جہاں تک فنِ تہذیب و دسترس کا تعلق ہے پیر صاحب کے بھانجے اور یہ فقیر ایک ہی زمرے میں شامل ہیں۔ اور میرے سب سے زیادہ ڈراؤنے خواب وہ ہوتے ہیں جن میں سٹیج پر سے بھاگ پڑتا ہوں اور لوگ "لینا پکڑنا جانے نہ پائے" کے نعرے بلند کرتے ہوئے میرا تعاقب کرتے ہیں..... اور پھر سچ یہ ہے کہ برات کا دولہا ہونا میرے خلاف مزاج ہے.....

اس تقریب میں میرے بہت سے دلی اور روحانی دوستوں نے جو مجھ سے کہیں زیادہ اچھا لکھتے ہیں، دستور اور آداب کی پیروی میں ادب کے میدان میں میری نامک ٹوٹیوں کو سراہا ہے، اور میری پیٹھ پیچکی ہے۔ میں ان کے خلوص نیت میں شک نہیں کرتا۔ میں ان کے تعریف و تحسین کے ڈونگول پر عیش عشق کراٹھا ہوں اور خوشی سے بھولا نہیں سہا رہا۔ مجھے ان کے عقیدت مندی کے جذبات سے مکمل اتفاق ہے کیونکہ اکثر لوگ اختلاف رائے کو پسند نہیں کرتے۔ میں ادب اس سائنسی تقریب کے منعقد ہو جانے سے بھی خوش ہوں جو ان دوستوں کے یہاں فراہم ہونے کا سبب بنی ہے۔ انہیں دیکھ کر میری آنکھیں روشن ہوئی ہیں۔ یہ سب چختہ کار مجھے ہوئے ادیب ہیں۔ حقیقتاً جدید اردو ادب کے سپر ستارز جن کے فنی کا ناموں کے ٹکٹے بکتے ہیں، ان کی تحریروں نے لا انتہا پڑھنے والوں کو مسرت دی ہے۔ یہ سب میرے پرانے دوست اور رفیق ہیں۔ جمیلہ بیگم نے آتش رفته جیسی کتاب لکھی ہے جس کے صفحے پر آگ داق ہے اور جسے ہم ایک بائزراد دو کلاسک کا درجہ دیتے ہیں۔ بانو قدسیہ نے "راجہ گدہ" جیسا ناول لکھا ہے جو پچھلے دس پندرہ برس کے



کئے عام اردو نادلوں کے درمیان ایسے ہے جیسے سیدھی سادی گرے رنگت کی بطون میں کوئی مالی دماغ راج نہیں! اس نے ہمیں چند ایک خوبصورت اور کبھی ڈبھکنے والے ٹیلی پلیر بھی دیئے ہیں۔ قدسیہ کے میاں اشفاق احمد نے ہماری زبان کو "گڈ ریا" جیسی عظیم اور شاہکار کہانی دی ہے۔ وہ ہمارے بہت اور کچھ انسانوں اور مصنفوں میں سے ہیں۔ احمد ندیم قاسمی اپنی ذات میں انسی ٹوشن ہیں اور فیض احمد فیض کے جانے کے بعد ہمارے *GRAND OLD MAN OF URDU LETTERS* ایک بڑے لکھنے والے اور ایک بڑے انسان۔ اکرام اللہ اردو کے تین چار ہسٹریں کہانیاں لکھنے والوں میں سے ہیں۔ انھوں نے ایک غیر معمولی ناول "گرگ شب" لکھا ہے جو "بینڈ" ہے اور جسے ہر ایک نے پڑھا ہے۔ یہ مولوی عبد السلام کے قیامت کا منظر اور ایریکا یونگ کی "فیر آف فلائنگ" سے کم فحش ہے۔ آسکر وائلڈ نے ایک دفعہ لکھا تھا:

THERE IS NOTHING AS A MORAL OR IMMORAL BOOK. BOOKS ARE  
WELL WRITTEN OR BADLY WRITTEN. THOSE WHO FIND UGLY MEANINGS  
IN BEAUTIFUL THINGS ARE CORRUPT.

میر احمد بخش نے میں بچپن برس پہلے کہانیوں کی بہت خوبصورت کتاب لکھی تھی "قاف" سے قلم تک ان کی تحریروں اپنی صفائی بیان اور تازگی اسلوب کے ساتھ اچھی اردو نثر کا نمونہ ہیں۔

یہ سب اس ملک کے "انٹیلیکچرل الائب" ہیں اور مجھے ان کی دوستی پر فخر ہے۔ میں نے ہمیشہ ان کے فن کو سلام اور اس پر رشک کیا ہے اور ان سے رفاقت اور محبت کے رشتے میں خفاک ہونے کے باوجود مجھے ان سے یہ رفاقت کا احساس کبھی نہیں ہوا کہ میں ان سے اچھا کیوں نہیں کہہ سکا۔ اصل چیز اہم چیز ورک آف آرٹ یا فنی تخلیق ہے۔ یہ اہم نہیں کہ اس کا خالق کون ہے۔ ولیم شکسپیر کے ڈرامے اہل چیز میں شکسپیر کی اپنی ذات نہیں۔ اس نے خود کبھی اپنے پلیز کو اہمیت نہیں دی اور شاید وہ پلیز اس نے کبھی بھی نہ تھے۔ شاید سرفرائس لیکن یا بن جانسن ان لافانی ورک آف آرٹ کے اصل مصنف تھے۔ میرے یہ دوست قسمتوں کے مجھ سے اچھے ہیں اور میں اس بات سے بہت خوش ہوں۔

حقیقت یہ ہے کہ۔ ادب میں کس نفسی نہیں کر رہا۔ کہ میں نے ایک ایموچیر۔ ایک شوقیہ لکھنے والے کی حیثیت سے جوانی میں لکھنے کا آغاز کیا اور تقریباً ساری عمر اپنی طبیعت نب گھسانے کے بعد ابھی تک ایک ایموچیر قلم نگار ہوں۔ رائٹر سے زیادہ میں انگریزی اور اردو ادب کا طالب علم ہوں اور کسی قدر کتابوں کا کیرا۔ میرے دو بھائی دوست شفیق الرحمن اور احمد ندیم قاسمی رائٹر اور کتابوں کے مصنف تھے، تب میں نے سوچا کہ میرے بھی مصنف بن جانے میں کوئی حرج نہیں۔ مجھے اپنے نام کو چھپے ہوئے دیکھنے کا شوق تھا۔ میرے دوستوں نے میرا دل بڑھایا۔ لکھنا میرے لئے ہمیشہ بے کٹھن رہا ہے جیسے ڈھلوان پہاڑ پر چڑھنا۔ اردو زبان میں پاپیادہ ہونے کی وجہ سے مجھے بڑی دقت سے لفظ کے ساتھ لفظ جوڑ کر لکھنا پڑا ہے اور فقرہ مکمل کر لینے کے بعد میں یقین سے نہیں کہہ سکتا کہ میرا ملا قواعد زبان کی رُو سے صحیح ہے۔ اگر مجھ میں کوئی تخلیقی ٹیلنٹ تھی تو وہ طبیعت جس اب میرا ساتھ چھوڑ چکی ہے۔ میرا خیال ہے یہ محدود اور عجیب سی ٹیلنٹ مجھے جوانی کے چھ سات برس حاصل رہی۔ جب طبیعت کامرزا اور دل کا سودا جاتا رہا تو وہ ٹیلنٹ مجھ میں سے چلی گئی۔ ان چند تخلیقی سالوں میں میں نے اپنے دو ناول "میں سو گیا" اور "چاکو واڑہ میں وصال" اور اپنی پہلی باقی کہانیاں لکھیں۔ ایک طنز ان چیزوں نے خود اپنے آپ کو لکھا۔ میں سو گیا وہ جسے میں نے کراچی کی ایک تنگ و تاریک فلیٹ میں ۱۹۵۱ء میں لکھا مجھے اپنی کتابوں میں سب سے زیادہ عزیز ہے۔ ایک مدت سے آؤٹ آف پرنٹ اور نایاب ہے اور اس کے دوبارہ چھپنے کی اس دور میں کوئی صورت نظر نہیں آتی۔ چاکو واڑہ میں وصال جسے میں نے ۱۹۵۳-۵۴ء میں بہاولپور میں لکھا اکا بھی ہی حشر ہوتا مگر اتفاق سے یہ ناول فیتس صاحب کے ہاتھ لگ گیا اور انھوں نے اس کی مشہوری کر دی۔ جب میرے دوست احمد ندیم قاسمی نے ۱۹۶۳ء میں اپنے جریدہ فنون کا آغاز کیا میں عملاً لکھنا چھوڑ چکا تھا اور میرا دل ادبی سنگا مہ خیر سی

ملہ اکرام اللہ عات کی وجہ سے اس تقریب میں شرکت نہ ہو سکے۔



سے بالکل اجاٹ ہو گیا تھا مجھے ایسا لگتا تھا کہ میں اب کچھ نہیں لکھوں گا۔ اس کے بعد میں نے جو کچھ لکھا غریب صاحب کے تقاضے اور حکم پر فنون کے لئے لکھا کیونکہ مجھے یقین تھا کہ جو کچھ برا بھلا میں لکھوں گا فنون میں چھپ جائے گا۔ خوش قسمتی سے ان کے پاس ایک ایسا کاتب تھا جو میرے ہینڈ رائٹنگ کو ذی سائز کر لیتا تھا گو بعد میں اس غریب کی آنکھیں اس کردی مشقت سے خراب ہو گئیں اور اس کی آنکھوں کے آپریشن کی نوبت آگئی۔ اب اس کے پاس صرف ایک آنکھ ہے۔

دینار منٹ کے بعد میں نے بہت کم لکھا ہے۔ چند ہلکے پھلکے طنزیہ میری اور آپ کی عمر کے بچوں کے لئے ایک مکمل تفہیم القاعدہ، صحرائے تھریڈز کے بارے میں ایک سفری ناول۔ یہ اہم اور قدرتی رائٹنگ نہیں ہے۔ اور میں یہ ابھی طرح جانتا ہوں۔ میں یہ نہیں کہوں گا کہ میں نے بہت سے دوسروں کی طرح اپنی قابلیت کو اسے استعمال نہ کرنے سے اپنی تن آسانی، راحت کوشی یا کاپی سے تباہ کر دیا۔ یہ ایک چھوٹی معمولی قابلیت تھی اور اس طرح چلی گئی جس طرح یہ آئی تھی۔ میں سمجھتا ہوں کہ یہ بات غلط ہے کہ سالوں کے ساتھ ساتھ لکھنا آسان ہوتا جاتا ہے یہ شکل اور شکل تر ہوتا جاتا ہے۔ اب میں اپنے دل بہلاوے کی خاطر اور وقت کاٹنے کے لئے ان انگریزی ادب کی چیزوں کے برے بچے ترجیح کرتا رہتا ہوں جن پر میں پلا بڑھا ہوں جن سے میں نے اپنے ایام طفولیت و بلوغت میں محبت کی تھی۔ رابرٹ لوئی اسٹینسن کی ٹریژر آف لینڈ، اور کڈ لیسٹڈ رائٹڈ ہیکڈ کی کنگ سلومٹر رائٹڈ۔ میں جانتا ہوں یہ ترجیح کوئی نہیں چھاپے گا۔ مجھے اس کی پروا نہیں۔ ان کاموں میں مجھے خوشی اور نئی زندگی ملتی ہے جو میرے لئے کافی ہے۔ میں اب پہلے کی طرح کتابوں کا کیرم بھی نہیں رہا۔ جب میں کوئی نیا ناول پڑھنا چاہتا ہوں تو کوئی پرانا ناول پڑھتا ہوں۔ انگریزی میں ٹریژر آف لینڈ اور اردو میں میراج کا چھار درویش۔ دو ایسی کتابیں ہیں جنہیں میں نے کم از کم بیس اکس بار پڑھا ہوگا۔ وہ میرے لئے ایسی سدا بہار کتابیں ہیں جن پر کبھی خزاں نہیں آئے گی۔ تذکرہ خوشیہ ایک اور کتاب ہے جو اشفاق نے مجھے بھجوائی تھی اور جسے میں اکثر پڑھتا رہتا ہوں۔ یہ یقیناً ہمارے ادب کی عظیم ترین کتابوں میں سے ہے جس کے پڑھنے سے دل نہیں کھلتا۔

مگر میں دیناؤں کا شکر گزار ہوں۔ ہر وہ شخص جو کسی فنی تخلیق کے تجربے میں سے گزر رہے (خواہ شاعری ہو خواہ ناول و افسانہ خواہ ڈرامہ یا کچھ اور) اچھی طرح جانتا ہے کہ ایک بار شروع ہو جانے کے بعد یہ عمل مکمل طور پر ذہن پر مسلط ہو جاتا ہے۔ اور لکھنے والے کے جاگتے والے لمحات میں ایک OBSESSION کی شکل اختیار کر لیتا ہے۔ کسی اور چیز سے زیادہ حقیقی ایک ہی وقت میں حفظ انگیز مسرت اور بے کل کرنے والی اذیت۔ ایک ایو جیر سکند کلاس رائٹر ہونے کے باوجود میری ان ذہنی کاوشوں نے مجھے بیشتر مسرت دی ہے اور بہت کم اذیت۔ اور مجھے اس بات کا افسوس نہیں کہ میں ایک رائٹر کی حیثیت سے کامیاب نہیں ہوا کیونکہ ایک بہت بڑے عقلمند آدمی نے کہا ہے کہ کامیابی دراصل تاخیر سے آنے والی ناکامی ہے۔

اس مغز پاشی کے لئے معافی چاہتا ہوں۔ ہم اب سچو تنک اور کمپوٹر اور ٹیلی وژن کے صندوقچے کی ایک میں جی رہے ہیں اور ادب اور قلمی روشنیوں کی باتوں میں کسی کو کیا دلچسپی ہے؟ غصا افسانہ ادب کا سنہری درد اب گزر چکا ہے۔ لکھے ہوئے لفظ کی جگہ تصویر ہے۔ یہ نہیں کہ کتابیں نہیں پڑھی جائیں گی مگر کیا وہ دھک سے رہ جاتے دل، اس بے صبری، اس اشتیاق سے پڑھی جائیں گی جن سے ہم انہیں بچیں اور لوہکین میں پڑھتے تھے؟۔ فلم یا ٹی وی ڈرامہ اپنی دلچسپی اور جاذبیت اور انسٹیلنس کی بدولت ناول یا کہانی کو سر باس کر رہا ہے۔ ہم میں سے کتنے ہیں جو گھر کے سکرین پر ٹاسٹائی، ڈکنز، ہارڈی اور برائی سسرٹون کے ناولوں پر بنے ہوئے ٹی وی پلیز دیکھنے کے بعد ان شاہکار عظیم ناولوں کی طرف لوٹنے اور ان کے بیانیوں اور قدرتی مناظر کے ہزاروں الفاظ کے سفر طے کرنے پر آمادہ ہوں گے؟ آرٹ کے CONCEPT قیزی سے بدل رہے ہیں۔ یہ اجماعی عمل بن رہا ہے جس میں سینکڑوں شریک کار ہوتے ہیں اور شاید یہ ابھی چیز ہے۔

میں اپنے دوستوں کو بہادر پور کے اس سرسبز و شاداب شہر میں دیکھ کر بہت خوش ہوں۔ ان کا ورود ہم سب کے لئے باعث عز و افتخار



ہے۔ یہ ہے اور ہمارا اپنے قیام کے ایک ایک لمحے کو برطنت پائیں گے کیونکہ وہ دور کا سفر کر کے یہاں پہنچے ہیں، اور ان کا دل اچھا نہیں ہوگا۔ ٹو ایجنٹ کی رپورٹ کی وجہ سے غریبوں کے ہمدردوں، قوم کے سچے خادموں، اسلام کے بے باک اور نڈر سپاہیوں نے اس شہر کی سب دیواریں سیاہ کر رکھی ہیں۔ اپنی نارمل صورت میں یہ ایک خوبصورت شہر ہے جس سے میں نے ہمیشہ محبت کی ہے۔ ہمارے نیشنل سنٹر نے ان کے لئے سیر و تفریح کا ایک ایسا نام شیدول بنا رکھا ہے کہ انشا اللہ انہیں سر کھانے کی بھی فرصت نہیں ملے گی۔ یہاں کے قابل دید مقامات — یعنی میوزیم، بلدیہ سنٹرل لائبریری اور شاہ سنٹرل جیل کی بھی سیر کرائیں گے اور انہیں ایک ٹیکرے پر بنے ہوئے ایک صحرائیں ریسٹ ہاؤس میں بے جاہیں گے جو میرے انجینیئر دوست راؤ ریاض الرحمن نے بنایا ہے۔ ہم انہیں گم شدہ افسانوی دریا ہاکڑہ کی تلیٹی کے ساتھ چوستان کے قلب میں دراوڑ کے قدیم قلعے میں بے جاہیں گے جہاں اس خطے کے پرانے فرماں روا اور ان کے اہل خاندان ابدی نیند سو رہے ہیں۔ مشہور ہے کہ اس کی فصیلاں اور برجوں پر ان کے شاہی مکینوں کی روئیں نرم بے آواز قدموں سے چلتی ہیں اور بہت سوں نے انہیں دیکھا ہے۔ ان کے بارے میں کتنے ہی قصے مشہور ہیں۔ ہمارے عزیز مہمان ہمارے خطے کے سب سے بڑے شاعر قید کی محبوب ”روہی“ کا تھل اور ہارسنگار دیکھیں گے اور پھر رات کو جمیل بیگم کی محل سرا میں ”خافہ شریف“ جائیں گے جہاں انہوں نے مہانوں کے لئے ایک پرتکلف ضیافت کا اہتمام کر رکھا ہے اور ان سے ان کے تازہ مختصر افسانے بھی سنیں گے۔

مجھے امید ہے کہ وہ اپنے اس سفر سے چند خوبصورت یادیں اپنے ساتھ لے کر واپس جائیں گے۔

اُردو مزاح میں تازگی اور شگفتگی کی ایک نئی جہت

محمد خالد اختر

کی

پچا عیب الباقی (کی کہانیاں)

مجموعہ شائع ہو گیا ہے

ناشر: قوسین، لاہور



# شب نشین سحر شناس

اسلم انصاری

شاعری — زندگی کے داخلی اور خارجی جذبول کے تال میل سے ابھرتی ہے، اسی لئے اس کے آئینہ خانے میں انفس و آفاق ایک ہونے ہوئے دکھائی دیتے ہیں، خارجی کائنات کے انتشار اور بے معنویت کو ایک معنی خیز داخل تسلیم ملتا کرتا۔ اور خیالات کے غیر سرئی بیروں کو ایک خارجی منظریت عطا کرتا۔ شاعری کا ادنیٰ منصب ہے، زیب و شہود کے اس اتصال کے بغیر اچھی شاعری وجود میں نہیں آسکتی کسی شاعر ازاں اظہار کے فکری اور تہذیبی مضمرات کیا ہو سکتے ہیں، اس سے قطع نظر شر کو سب سے پہلے پکیر اور اس کی مدح لطافت کے لئے ایک نقطہ اتصال درگم تخلیق کرنا ہوتا ہے، اور جہاں تک غزل کا تعلق ہے، اس کی لطافت، ایمائیت، خیال انگیزی اور وسعت پذیری سے آج تک کوئی انکار نہیں کر سکا، یہ صنف حدیوں پر پیچھے انسانی تجربوں، تہذیبوں کی داخلی اشکوں اور خارجی احوال کو کمال فن عبارت کے ساتھ سمیٹتی چلی آئی ہے، اپنے محبوب کی طرح خود غزل بھی ایک نگارِ نثارِ شہو ہے، جس کا روپ سرور کسی ایک پیرایہ اظہار میں دھل جانے کے بعد ختم ہو جانے کا قائل نہیں، یہ خود زندگی کی طرح بظاہر لا تنہا ہی دکھائی دیتی ہے، یہ فنون کے اندر سے نئے، آوازوں کے اندر سے آوازیں، اور الفاظ کے اندر سے الفاظ برآمد کرتی چلی جاتی ہے، یہ شاعری کا شہر چراغاں ہے۔ یہ اپنے مجموعی فروغ کے لئے سب چراغوں سے روشنی قبول کرتی ہے، لیکن کسی ایک چراغ کو۔ اس کی انفرادی لو کو۔ اس جھوم چراغاں میں گم نہیں ہونے دیتی۔

جدید اردو غزل نے تو بالخصوص انسانی تجربوں کی ایک ایسی دنیا دریافت کر لی ہے، جسے بجا طور پر ایک نئی شعریت یا نئے تغزل کی تجرباتی اساس کہا جاسکتا ہے۔ نئی غزل نے تجربے کے براہ راست اظہار کا بھی ایک ایسا ڈھنگ نکال دیا ہے جسے کڑے معیاروں والی تنقید بھی غیر شاعرانہ قرار نہیں دے سکتی۔ نئی غزل بھی کلاسیکی غزل کی طرح داخلیت اور خارجیت کے استزاج ہی سے ابھرتی ہے، لیکن زندگی کے تجربے کی تعبیر نئی غزل میں اس طرح نہیں کی جاتی جس طرح کلاسیکی غزل میں کی جاتی تھی۔ نئی غزل۔ نئی نئی لوازمات سے کہیں زیادہ تجربے کی کچائی اور انسانی اور نفسیاتی قدر و قیمت کو اہمیت دیتی ہے، بعض اوقات اس میں نئی جمالیاتی جہت کا بھی اضافہ کیا جاسکتا ہے۔ جو نئے غزل گو کا اپنا فردوس خیال ہے جس کے آئینے میں اس کی خواہش جمال اور لاشعوری ہیئتِ جمال منعکس ہوتی رہتی ہے، کمال و اس گیت رتنابجھے نئی غزل کے ایسے ہی شاعر دکھائی دیتے ہیں جن کے ہاں روایت کے گہرے شعور کے ساتھ ساتھ تجربے کی نئی سمت بھی ہے، اور ایک نئی جمالیاتی دنیا کی تشکیل بھی۔

یہ ایک عجیب بات ہے کہ لفظ کالی داس سے (نکستلا کے حوالے سے) ہمارے ذہنوں میں بیک وقت اچھی شاعری اور عظیم ڈرامے کا تصور ابھرتا ہے۔ اسی لئے جدید اردو غزل میں یہ نام ایک قدیم نئے پن کا احساس دلانا ہے، جناب کالی داس گیت رتنابجھے کا کلام پڑھتے ہوئے مجھے ایک ایسے ہی قدیم نئے پن کا احساس ہوا، جو روایت کی توسیع اور تجربے کے نکھار سے پیدا ہوتا ہے۔



اگرچہ رضا صاحب کے محبوبہ کلام "شب نشین" میں ان کی بعض آزاد اور پابند نطیں بھی شامل ہیں، لیکن بنیادی طور پر وہ ایک منزل گوشا میں۔ ان کی ان غزل کی روایت ایک رچاؤ کے ساتھ موجود ہے، جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ غزل کو اس کے تہذیبی سیاق و سباق کے ساتھ بھی سمجھتے ہیں۔ اور عصری زندگی کے احوال و کوائف کو غزل کے موضوعات میں شامل کرنے کا ہنر بھی جانتے ہیں۔ "شب نشین" کی غزلوں میں شعریت کی پہلی سطح تغزل ہی کی ہے جو کسی بھی غزل گو کا سرمایہ افتخار ہوتا ہے۔ یہ تغزل یا شعریت رضا صاحب کے ان روایت کے ساتھ ساتھ زندگی کے گہرے شعور سے ابھرتا ہے۔ اور ایسا سکس ہو رہا ہے کہ تیر صاحب کی طرح وہ بھی شعر کہنے اور زندگی کرنے کے ہنر کو باہم مترادف خیال کرتے ہیں۔ اسی لئے ان کے ان تغزل اور شعور حیات ایک ہوتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔ ان غزلوں میں اس طرح کے اشعار میرے اس خیال کی تائید میں پیش نہیں کئے جاسکتے ہیں۔

چلے بھی آؤ کہ لودے اٹھیں درد دیوار  
اندھیرے اپنی گھنی کا کلیس سنوار چکے  
اکیلے کرنا ہے طے مجھ کو وقت کا محسوس  
جو ساتھ چلتے تھے وہ قافلے سدھار چکے

ہمارے بگڑے مقدر کو اب سنوارے کون  
کسے پکارا محسوس ہم نے، ہمیں پکارے کون  
مبار، پھول، بھر، رنگ، بو، صبا، شبنم  
یہ سب تو دامن گلچیں کے ہیں، ہمارے کون

کوئی بھی فصل سو، شامل رہا ہی کرتی ہے  
چمن کے شور میں نازک کسی ایک آہٹ بھی  
ایسر بر بط دمضرب! گوشش بر آواز  
مقام رکھتی ہے جھونکوں کی گنگناہٹ بھی  
اور یہ شعر تو سراق کے طرز تغزل کی یاد دلاتے ہیں:

چمک رہا ہے حیات آنسوؤں کے پر تو سے  
کے خبر ہے فلک کیا ہے، چاند تارے کون

اڑتا چمکتا مبار ہر شو  
یہ دشتِ ریاں کبھی پسمن تھا  
کیا روح دمک دمک اٹھتی تھی  
کندن سا خیال کا بدن تھا



اس نور کے بے شمار اشعار ہیں جو شب نشین، کے شعری آب و رنگ کا سرمایہ ہیں۔ لیکن رضا صاحب کے ان اپنے لہجے کو دریافت کرنے اور اپنی آواز کو پالنے کی کامیاب سورتیں بھی موجود ہیں، جو انہیں جدید غزل میں ایک منفرد مقام عطا کرنے کی ضمانت ہو سکتی ہیں۔ یہ بات اس لیے بھی صحیح ہے کہ وہ زندگی کے چھوٹے بڑے تجربوں سے گریزاں نہیں، بلکہ انہیں اپنے شعری یا تخلیقی تجربے کی اساس بناتے کے قائل ہیں، اسی لئے ان کے ان جدید غزل کے نئے طرز احساس کے فنی اور جمالیاتی نقوش بھی نمایاں ہیں۔ مثلاً ذیل کے اشعار میں روایت اور انفرادی تجربے کا کامیاب امتزاج ہے اور نئے طرز احساس کی صورت پذیر ہفتیں رات دکھائی دیتی ہیں:

نئے ٹیک کی تھی بشارت کہ کہانی کیا تھا  
شاہد صبح کا پیغام زبان کیا تھا  
میرا سایہ جو مرے ساتھ گیا، ساتھ مرا  
ازلی دوست تھا یا دشمن جانی کیا تھا  
جب تو یادوں سے نکل بھاگا تو انتادپڑی  
قرب میں ورنہ ترے بعد زانی کیا تھا

مجھے بچھے حسروں کو ملے کہاں سے روشنی  
علمی کے نور کو نصاب میں نہ ڈھونڈتا  
رضا جو اصل ہے سو ہے، خیال خواہی نہیں  
چمن کی اہلباہنیں سراب میں نہ ڈھونڈتا

اں بہت سخت، بہت بھاری ہے یہ بارخرو  
جیتے جی سرے نہ گرجائے، اٹھائے رکھنا

یہ آخری شعر صریحاً نئے عہد کے انسان کا شعر ہے۔ جو خرد کے بوجھ کو اٹھانے سے تھک تو رہا ہے۔ لیکن زندگی کیساتھ اس کا عہد (COMMITMENT) ہی یہی ہے وہ جیتے جی اس بوجھ کو اٹھائے رکھے گا۔ واقعہ یہ ہے کہ یہ شعر عصر حاضر کی انسانی صورت حال (HUMAN SITUATION) کا ایک خوبصورت بیان ہے۔ یہ بارخرو اگر ایک بار انسان کے گھبراہٹ سے گر گیا تو پھر شاید کبھی نہ اٹھایا جاسکے۔ رضا صاحب کے ان نئے عہد کے انسان کا کرب، اُس کا سفسطہ (DILEMMA)۔ اُس کا احتجاج۔ اور اس کی پیش میں اور پیش گوئی (PROPHETIC) آواز کا پر تو بھی کتاب ہے جو انہیں عصر حاضر کے انسانی مطالب کے بہت قریب لے آتا ہے، مثلاً چند شعر ملاحظہ ہوں:

اتر جیسے گا غل میں چتر شاہی  
میں گوئیے وقت کی گز جھڑباں ہوں  
کھلے بازار کھل کھیلوں کوئی دم  
دلی دولت ہوں، نہ زیاد و نفاں ہوں



مجھے آہستہ سے آواز دینا  
کہیں چو لکنا نہ دینا خامشی میں  
مرا بچپن، مری خوشیاں، مری خواب  
دھواں سی کچھ نکیر میں روشنی میں

میسرے وہم و گماں تک آہنچیا  
راستے سے جھٹک گیا کوئی

مرا وجود ہے مبہم مگر وجود تو ہے  
افتق کے پار سہمی، اور میں کہیں نہ سہمی  
مجھے کوئے کے مکمل ہوئی مشیہ حیات  
اخیر نقش تو مہر، نقشِ اولین نہ سہمی

رہنا صاحب کے ہاں زندگی کے وہ تجربات و مشاہدات بھی ہیں جو عامۃً الودود تو ہیں لیکن ان کی عمومیت کو شعری تجربات میں  
سموننا اور انہیں قنزل یا شعریت کا آب و رنگ عطا کرنا آسان نہیں، لیکن رہنا صاحب اس شکل کو آسان کرتے دکھائی دیتے ہیں،  
وہ اپنی قریبی زندگی اور اس کے داخلی انعکاسات کو کسی طرح نظر انداز نہیں کر سکتے اور شاید یہی اُن کی عزل کی ایک ایسی جہت ہے  
جو انہیں اردو کے جدید عزل گوئوں میں متاثر کر سکتی ہے، — بہت ریب جو فن کی اساس ہے، فن کار کے لئے ایک نہایت مخفی مفہوم  
اور ذاتی پس منظر کا درجہ بھی رکھتی ہے، بھیل کے بغیر کنول اور شامی کے بغیر گلاب کا تصور نہیں کیا جاسکتا، اسی طرح ہر سہمی  
فن پارہ — اپنی قریب المنظر زمینوں سے چھوٹتا ہے یہ اور بات ہے کہ اگر بیچ قدر آورد درخت گلے تو زندگی کے کئی آفات اس  
کی رسائی میں آجاتے ہیں، اور کئی دیدہ و نا دیدہ دنیا میں اُس کی تماشہ گاہ بن جاتی ہیں۔ رہنا صاحب نے اپنی قریب المنظر زندگی کو بیان  
کرنے کے لئے — عزل کی مروجہ شعری لغت میں اس رنگ کا بھی اضافہ کیا ہے جسے قدیم نقادان فن مجاشا کے لفظ سے یاد کرتے  
ہیں، میرا مطلب ہے کہ جب رہنا صاحب اپنی عزل میں مانوس ہندی الفاظ کی آمیزش کرتے ہیں، تو اس سے ان کی شاعری میں کوئی اور  
نغمہ کی کا اضافہ ہوتا ہے۔

شعری رات بھی ہے، کوئی دیکھتا بھی نہیں  
الادرجتا ہے، ہنسی جبر آگ ہی لے لیں

لنگون لے چکے ہم، پوتھیاں پپا رچے  
بڑا ہی وقت اگر ہے تو من کو مار چکے



پہلے کرن پگھٹ پر آئی  
 یا نکل اوشا بن ٹھن کے  
 کیسا جانے کیا کھیل ہے جاری  
 پردے ہیں اس نیل لگن کے  
 چار و شاؤں پر بھاری ہیں  
 چار گلاب ترے گلشن کے  
 اندر سے دو ٹکڑے ہو کر  
 آؤ بھریں سوانگ ملن کے

اے بے بہت، ڈھیلے ڈھیلے  
 جینا برحق، جی لے، جی لے  
 اک عالم آن میں بستا تھا  
 ہنسے وہ نیسناں نیلے نیلے

چار سو یا کس، مگر اک امید  
 روشنی راج محل پر جیسے!

میں سمجھتا ہوں کہ شب نشیں۔۔ اس لئے شب نشیں ہے کہ اُسے زندگی کی بے معنویت کی رات کا سامنا ہے، لیکن وہ رات کے معنی اس کی خیال و خواب کی کیفیتوں، اس کے ان کہے بھیدوں، اس کے ستاروں، اس کے خاموش جنگلوں، کچے پکے راستوں، پگھلوں۔۔ اور پکھڑیوں اور انکھڑیوں میں تلاش کر رہا ہے، لیکن اس کے ساتھ ہی ساتھ۔۔ وہ جنگل کے کناروں پر آباد بستیوں کے کمینوں سے بھی اس رات کے معنی پوچھ لیتا ہے، اگرچہ۔۔ اس کے سوالوں کے جواب بھی خود اس کے ہاٹن سے پھوٹتے ہیں۔ یہ جواب بے شک دستِ شل پر منت کے داغوں کے مشابہ ہیں۔ لیکن اگر سوال و جواب دونوں ایک ہی ہوں تو فن کار ان کو زیادہ دیر تک الگ نہیں رکھ سکتا۔

دل ناکام پہ حسرت کا نشان  
 داغِ منت، کفِ شل پر جیسے  
 میری تمکینِ تنہا کی نہ بد چھ  
 کام رکھا تیرا کل پر جیسے

دل نے جس شے کو بہرِ زندگی جواں دیکھا ہے  
 زندگی نے اُسے بے تاب و توان دیکھا ہے



’شب نشیں‘۔ میں فنی پختگی، وسعت نظر اور ایک خوبصورت شعری آہنگ کے تمام آثار موجود ہیں جو اس مہوے کو جدید اردو شاعری اور بالخصوص جدید غزل کی دنیا میں ایک مستقل قدر و قیمت عطا کرنے کے لئے کافی ہیں۔ اس شعر سے تبصرے کو میں رمت صاحب کے ان اشعار پر ختم کرتا ہوں جو مجھے بے حد پسند آئے

ایک سودا ہے، لٹا آئے ہیں مالِ احلام  
ہم نے قیمت کو کہہ لاکھ کو کہاں دیکھا ہے

لطف لطف سرورِ زنجیر  
قیس کی بات بن گیا ہے  
مفل میں رمت کا یوں پنہا  
انسوس کی بات بن گیا ہے

ہم تو سمجھے تھے، گزر آئے چمن سے بڑھ کر  
کتنی گہنی نشیں دامن میں رفو کی نکلیں  
جب گلے سے مرے زناں بکڑ کر کھینچا  
ساتھ لپٹی ہوئی سورمزی دھند کی نکلیں

اب اندھیروں سے بھاگنا کیسا  
اب تو ہو ہی گئی سحر جیسے  
غم کے آنسو، سپراغِ دیر و دم  
جلگائیں گے رات بھر جیسے  
شاعری جیسے جوئے خونِ جگر  
روحِ نفیس، چشمِ تر جیسے

لیکن مجھے لگتا ہے کہ اگر میں ’شب نشیں‘ میں سے اپنے تمام پسندیدہ اشعار نقل کرنے لگوں تو یہ منقرضی تحریر ایک طویل انتخاب بن جائے گی۔ بہر حال کوئی بھی خوش ذوق قاری اور دانت دار نقاد ’شب نشیں‘ کی پرجوش پیرائی کرنے کو جہاں باقی ماند نہیں کہہ سکتے۔

کو کچھ اور بھی لکھ جاؤں نصائے حق بین اس سے پہلے کہ مرے ہاتھ قلم ہو جائیں

جوان فکر شاعر

صفدر صدیق رضی  
کا پہلا شعری مجموعہ

یازہ یافت  
(ذریعہ)



# اردو تحقیق کا ایک منفرد اور معتبر نام

ڈاکٹر طاہر تونسوی

تحقیق برائے امر آنا اور وقت طلب کام ہے اور اس میں عسریں صرف ہو جاتی ہیں، تب کہیں جا کر گوہر مقصود ہاتھ میں آتا ہے۔ اس وجہ سے اردو تحقیق میں ایسے نام انگلیوں پر گنے جاسکتے ہیں جن کے تحقیقی کام کی قدر و قیمت ہے اور جنہوں نے اپنی تحقیقات کے حوالے سے اردو تحقیق کو اعتبار بخشا ہے۔ ایسے ناموں میں مولوی عبدالحق، حافظ محمود شیرانی، سید مسعود حسن رضوی ادیب، قاضی عبدالودود، مالک رام، امتیاز علی عرشی، ڈاکٹر وحید قریشی، مشفق خواجہ اور ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا تحقیق کی آبرو ہیں۔ ان میں اب کالی داس گپتا رضا کا نام بھی شامل ہے جنہوں نے اپنے تحقیقی کارناموں سے نہ صرف چونکا ہے بلکہ تحقیق میں توازن و اعتدال بھی پیدا کیا ہے، اس کے ساتھ ساتھ اپنے تنقیدی جوہر بھی آشکار کئے ہیں۔ غالب اور چکبست ان کے پسندیدہ موضوعات ہیں، غالب کے سلسلے میں متعلقات غالب، دعائے صباح، غالب کی ایک شہنوی، غالبیات چند عنوانات اور سہو و سرائے غالبیات سے متعلق حصہ تحقیق و تنقید غالب میں نہ صرف اہمیت و افادیت کی حامل ہیں بلکہ غالبیات میں مباحث کے نئے در کھولتی ہیں۔ اس سلسلے میں کالی داس گپتا رضا نے دوسرے محققین کے سہو کا جو سراغ لگایا ہے وہ اپنی جگہ بہت اہم ہے چکبست کے سلسلے میں انہوں نے نہ صرف اس کے کلام کو جمع کیا ہے بلکہ اس کے تنقیدی مقالات کو بھی یکجا کر دیا ہے۔ اس سلسلے میں کلیات چکبست، چکبست اور باقیات چکبست اور مقالات چکبست اب تک سامنے آچکے ہیں۔ لمحہ موجود میں میر سے سامنے کلیات چکبست کا ۱۹ جنوری ۱۹۸۲ء کا شائع شدہ نسخہ ہے جو ۱۰۰ صفحات پر مشتمل ہے اور خوشی کی بات یہ ہے کہ اس کا انتساب چکبست کی صد سالہ عمر کے نام کیا گیا ہے جو کالی داس گپتا رضا کی چکبست سے عقیدت کا مظہر ہے۔ اس کتاب میں ۸۶ صفحات پر محیط طویل مبسوط مقدمہ ہے جو کالی داس گپتا رضا کی تحقیقی و تنقیدی صلاحیتوں کا منظر نامہ پیش کرتا ہے، مقدمے کے کئی حصے ہیں سب سے پہلے توفیق چکبست میں چکبست کے خاندان کی ہندوستان میں مستقل آمد (۱۴۰۰ تا ۱۵۰۰) چکبست کی ولادت (۱۹ جنوری ۱۸۸۲ء) اور وفات (۱۲ جنوری ۱۹۲۶ء) تک مکمل اور مفصل سوانحی خاکہ دیا گیا ہے جو چکبست کی پوری زندگی کا آئینہ ہے۔ تصانیف چکبست میں صبحِ دہلی، قومی مددس و زیاد قوم وطن کا راگ، کے سند اشاعت دیئے گئے ہیں اسی طرح انتخاب چکبست مرتبہ روپ نرائن شیو پوری، انتخاب چکبست مرتبہ ڈاکٹر عبدالستار دہلوی اور انتخاب چکبست مرتبہ ڈاکٹر عطیہ نشا کا بھی ذکر کیا گیا ہے، نثری تصانیف میں مضافین چکبست، منتخبات چکبست، جنت کی ڈاک، کھلا کا تذکرہ کر دیا گیا ہے، خود کالی داس گپتا رضا نے جو کام کیے ہیں اس کی نشاندہی پہلے ہی کر دی گئی ہے تاہم اس میں انتخاب آتش و غالب بھی شامل ہے جسے انہوں نے رسالہ صبح امید سے ترتیب دیا ہے۔ جیسا کہ میں نے عرض کیا ہے کہ چکبست کالی داس گپتا رضا کا خاص موضوع ہے تو کلیات چکبست کے مقدمے میں حرب اول کے عنوان سے جو کتاب کے صفحہ ۱ سے صفحہ ۱۰۰ تک پھیلا ہوا ہے کالی داس گپتا رضا نے چکبست کی نظم، غزل اور بھائی پر تحقیقی و تنقیدی



نظر ڈالی ہے اسی طرح تقلیدِ آتش و غالب میں ان اعتراضات کا جواب دیا گیا ہے جو آتش و غالب کی پیروی کے سلسلے میں چکیت پر کئے گئے۔ زبان و بیان کے معترضین بھی چکیت پر کئے گئے اعتراضات کے جواب دیا گئے گئے ہیں۔ اس کے ساتھ ساتھ چکیت کی طنزیہ و مزاحیہ شاعری کا بھی تجزیاتی مطالعہ کیا گیا ہے۔

اس سے پہلے کہ مقدمے کے مندرجات کے بارے میں گفتگو کی جائے ضروری ہے کہ صرف آخر کے بارے میں پہلے بات کر لی جائے جس میں ”پکھاس بھوسے کی ترتیب کے بارے میں“ اور گفتنی کے مضامینات سے کالی داس گپتا رضائے اس حیات کی ترتیب و تنظیم کے بارے میں اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے جو میری رائے میں پہلے ہونا چاہئے تھا تاکہ اس کی ترتیب کے بارے میں جو مشکلات فاضل محقق کو پیش آئی ہیں ان کا اندازہ ہو جاتا۔ تاہم تحقیق کے ایک طالب علم کی حیثیت سے میں نے اسے پہلے پڑھا ہے اس لئے اس کا ذکر بھی پہلے — یہ بات واقعی درست ہے کہ چکیت بڑے شاعر نہ سہی مگر اپنے عہد کے نقاد ہیں۔ اہم ضرور تھے اس لئے اردو شاعری کی تاریخ انہیں بھلا نہیں سکتی۔ اور پھر جس بد نظمی کا وہ شکار رہے اور جن حالات میں انہوں نے زندگی گزاری اس کے پیش نظر ان کے کلام کا محفوظ رہ جانا بڑی بات ہے۔ کالی داس گپتا رضائے تلاش و جستجو سے ان کا سارا کلام ڈھونڈ ڈھانڈ کر کلیات چکیت میں محفوظ کر دیا ہے یہی نہیں بلکہ ان مواضع کی نشاندہی بھی کر دی ہے اور ساتھ ہی ساتھ متن کے اختلاف کو حواشی میں درج کر دیا ہے اور اس طرح چکیت کے صحیح اشعار کی صورت سامنے آتی ہے، اور یہ حواشی چونکہ متن کے ساتھ دیئے گئے ہیں اس لئے ان کی افادیت اور بھی مسلم ہو جاتی ہے۔ یوں اس کتاب کی صورت میں چکیت اپنی نئی اور مکمل صورت میں سامنے آئے ہیں گویا کالی داس گپتا رضائے اپنے الفاظ میں اور اب یہ کتاب چکیت کی نظم کلیات ہی نہیں بلکہ کلام چکیت کی تشکیل جدید بھی ہے۔“ (صفحہ ۱۵)

گفتنی میں کالی داس گپتا رضائے اس کی غرض دعائیت اور چکیت سے دلچسپی کے سلسلے میں چند اعتراضات کا بھی جواب دیا ہے گویا چکیت پر کام کرنا کسی تعصب کے پیش نظر ہے۔ اس میں انہوں نے چکیت کا شعری مرتبہ متعین کرنے، چکیت کی انفرادیت کو نبھانے اور اپنے اوپر اعتراضات کرنے والوں کا جواب بھی دیا ہے۔ اگرچہ یہ تحسیر یکم و بیش تین صفحات پر مشتمل ہے مگر میں سمجھتا ہوں کہ اس میں بڑا زور ہے اور اس طرح یہ بڑی جاندار تحریر ہے جس کے بین السطور میں کرب اور غم ہے مگر اس کی آہ بہت دھیمی ہے اور یہ اس محقق کا کمال ہے جس کے بارے میں میں نے اوپر توازن و اعتدال کے لفظ استعمال کئے ہیں یعنی کالی داس گپتا رضائے کی تحقیقی ریاضت اور تنقیدی بصیرت کا ثبوت ہے کہ انہوں نے اسے انداز میں باتیں کہی ہیں جو دل کو بھی گمتی ہیں اور اسلوبِ منفرد کی بنا پر تاثیریت میں بھی اضافہ کرتی ہیں۔ چند مسطور دیکھئے:

”بڑے اور چھوٹے شاعروں میں امتیاز کرنے کا آئینہ میرے پاس موجود نہیں کیونکہ بڑے شاعروں کے بیانِ محول

شاعری کے انبار موجود ہیں اور چھوٹے شاعروں کی خاکستر میں عظیم شاعری کی چگاریاں بھی لٹ جاتی ہیں اسی طرح بڑے

اور چھوٹے بہت سے اردو کے شاعر میرے محبوب ہیں جن میں ایک چکیت بھی ہیں۔“ (صفحہ ۱۶)

یہ تو تھی چکیت کی شاعری کی بات اور اب اس کی زبان کے بارے میں رائے دیکھئے:

”زبان کی شگفتگی میں وہ انیس سے کم ہیں مگر آتش و غالب سے کبھی کبھی آگے بھی نکل گئے ہیں۔ اس کا ایک سبب

یہ بھی ہے کہ آتش و غالب کا زمانہ کچھ بعد کا زمانہ ہے اور چکیت کا عہد ہمارے پہلے کا عہد ہے اس لئے چکیت

کی زبان انہیں پہلے کی طرح شیریں معلوم ہوتی ہے۔“ (صفحہ ۱۷)



چکبست کے مقام و مرتبہ کا تعین کرتے ہوئے کالی داس گیتا رضا کہتے ہیں: "چکبست عظمت شعری میں آتش غالب اور انیس کو نہیں پہنچتے مگر ان کا اپنا ایک رنگ ہے جو ان کے پیش روؤں کا ہو ہی نہیں سکتا کیونکہ وہ رنگ چکبست کو اس کے اپنے انداز فکر اور مہم نے عطا کیا ہے۔ کالی داس گیتا رضا نے جہاں چکبست کی خوبیاں بیان کی ہیں وہاں ان کی خامیوں کی طرف بھی اشارے کئے ہیں دیکھیے:

» ان کی بیشتر نظمیں بیاہیر میں اس لئے بعض مقامات پر سپاٹ ہو جاتی ہیں مگر طرز کلام کی رنگینی اس عیب کو ڈھانپنے رکھتی ہے۔ غزلوں کے حسن میں نظیر مضامین کے وجود و فرق نہیں آتا۔ «

کالی داس گیتا رضا نے اس الزام کو کہ چکبست پر کام کرنے کے پیچھے ایک مذہبی جذبہ کارفرما ہے بڑے اچھے انداز میں رد کیا ہے۔ میں اس بحث میں نہیں پڑتا البتہ ایک بات کہے بغیر نہیں رہ سکتا کہ چکبست جو بھی مذہب رکھتے تھے اس سے ہمیں کوئی سروکار نہیں۔ چکبست اردو کے شاعر تھے اور اس حوالے سے ان کا شعری و نثری سرمایہ اردو کا سرمایہ ہے۔ یوں چکبست اور اس پر کام کرنے والے ہمارے لئے باعث افتخار ہیں اور اس میں کسی تعصب کا کوئی جواز نہیں۔ کالی داس گیتا رضا نے درست لکھا ہے: "آئیے گھٹے ذہن سے کلام چکبست کا مطالعہ کریں" یہ ان کے روشن ذہن اور منور مزاج کا آئینہ ہے۔

۱۸۸۲ء سے ۱۹۲۶ء تک کے زمانے کو ہندوستان میں آزادی کی تحریکوں کا زمانہ کہا جاسکتا ہے، ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی کے اثرات کافی عرصہ تک رہے جو ۱۹۴۷ء کی آزادی کا پیش خیمہ ثابت ہوئے۔ اس تناظر میں چکبست کی نظموں کو جو وطن کی آزادی کا موضوع لئے ہوئے ہیں، قوی شاعری کے خزانے میں رکھا جاسکتا ہے۔

کالی داس گیتا رضا نے نظم کا ذکر کرتے ہوئے آغاز ہی میں اس بات کا اتراف کیا ہے کہ وہ سیاسی بیداری کے شاعر تھے۔ لکھتے ہیں:

» چکبست کے جہاں شاعری اور زندگی میں ایک اٹوٹ رشتہ ہے جو بیسویں صدی کے آغاز سے شروع ہو کر پہلی جنگ عظیم تک کے ان کے اشعار و خصوصاً نظموں میں، برابر دیکھا جاسکتا ہے جہاں وہ قوم پرستی کی مخالفت اور ازدواجی بیوہ ایسے نازک مسئلے کی مخالفت میں پیش پیش تھے وہاں وہ پرانی قدروں کے بھی عاشق تھے اور نئی قدروں کو آسانی سے قبول نہیں کر سکتے تھے۔... اگر چکبست نہ ہوتے تو اردو شاعری بیسویں صدی کے آغاز

کی سیاسی بیداری کے تذکرے سے محروم رہ جاتی۔ «

اسی طرح کالی داس گیتا رضا نے ۲۶ صفحات میں چکبست کی نظموں کے پس منظر کے حوالے سے ان کی نظم گوئی کے موضوعات کا تفصیل سے جائزہ دیا ہے اور سنہ داران کی نظموں کی اہمیت و افادیت کا تعین کیا ہے ان کے بقول:

» سیاسی گفتگو عوام میں زاہد خشک کے چند و نصائح کی طرح تھی مگر چکبست کی سنگتہ اور پُر تاثیر شاعری نے اسے دل پسند بنا دیا اور ایک بڑا طبقہ ان کی نظموں سے متاثر ہوا۔ اردو شاعری کا یہ نیا مڑ چکبست کو اپنے ہم عصروں میں

(ص ۳۹-۴۰)

امتیاز بخشا ہے۔ «

چکبست کی نظم کی طرح غزل بھی ان کے منفرد رنگ کی آئینہ دار ہے۔ ان کی غزل کے مطالعے سے ان کے قدیم و جدید دونوں رنگ کی جھلکیاں دکھائی دے جاتی ہیں، تاہم زیادہ تر ان کی روایتی شاعری ہی ہے جس میں ان کا اپنا الگ رنگ صاف طور پر شناخت کیا جاسکتا ہے۔ کالی داس گیتا رضا نے صحیح لکھا ہے:



”انہوں نے منزل کے مطابق مشق انداز کو ترک نہیں کیا اور اس کے تمام مسئلہ کو برقرار رکھا۔ فرق صرف یہ تھا کہ ان کو لازم کو نئے سنی پسندے اور نئی جہتیں مقرر کیں۔ نتیجہ کے طور پر ان کی منزل سے پرانے رنگ کے شیدائی اور نئے رنگ کے متلاشی دونوں یکساں غلط ہوئے۔“ (ص ۴۴)

”تقلید غالب و آتش“ میں کالی داس گیتا رضا نے اس مفروضے کو کہ چکبست غالب و آتش کے پیروکار تھے غلط قرار دیا ہے اور غالب و آتش اور چکبست کے ہم زمین اشعار کے تقابل سے واضح کیا ہے کہ چکبست کا اپنا رنگ تھا، اس سلسلے میں اہم بات یہ ہے کہ چکبست نے ہر جہد کی شاعری کا مطالعہ کیا تھا اس لئے اگر کہیں اسلوب میں کوئی جھلک نظر آجائے تو اسے اتفاق قرار دیا جاسکتا ہے، تقلید اور پیروی نہیں۔ اس لئے کہ چکبست کسی مخصوص سکول سے تعلق نہیں رکھتے اور ان کا اپنا رنگ رنگ تھا جو بقول کالی داس گیتا رضا ”انہیں اپنے پیش روؤں سے جداگانہ مقام دیتا ہے اور اپنے ہمعصروں میں ممتاز کرتا ہے۔“ (ص ۴۴)

اسی طرح ”زبان و بیان کے معترضین“ کے عنوان سے ان اعتراضات کا جواب دیا گیا ہے جن کی کوئی وقعت نہ تھی بلکہ مزاح ”میں چکبست کے فنریہ و مزاحیہ کلام کا جائزہ لیا گیا ہے۔ چکبست کا شمار ادھ پنچ کے شعراء میں ہوتا ہے اس میں ان کی نظم ”لاؤ کروں کی جھٹ“ کے حوالے سے ان کے اس پہلو پر تبصرہ کیا گیا ہے، اس تناظر میں کالی داس گیتا رضا نے چکبست کو زندہ کر دیا ہے۔

مقدمے میں ان کا تحقیقی انداز زیادہ ہے البتہ کہیں کہیں تنقیدی آراء بھی دی گئی ہیں مگر چونکہ کالی داس گیتا رضا بنیادی طور پر ایک محقق ہیں، اس لئے انہوں نے چکبست کی شاعری کے حوالے سے ان کی نظموں اور غزلوں کے سنہ اشاعت کا تعین کیا ہے، ان میلانات کی نشاندہی کی ہے جن کی وجہ سے یہ نظمیں مکھی گئیں، اسی طرح چکبست پر موبسٹا کے اعتراضات کا تحقیقی طور پر جواب فراہم کیا ہے۔ خاص بات یہ ہے کہ پسندیدگی اور عقیدت کے باوجود کالی داس گیتا رضا نے اس جذبے کو اپنی تحریر میں کہیں بھی اپنے اور پر جادی نہیں ہونے دیا اور کہیں بھی COMPARATIVE کا صیغہ استعمال نہیں کیا یہی وجہ ہے کہ ان کی تحریر میں ذرا اندھی عقیدت ہے اور نہ ہی سطحی جذباتیت بلکہ اپنی بات کو دلائل اور شواہد سے منوانے کا بھرپور ذریعہ موجود ہے۔ یوں کلیات چکبست ایک ایسی تحقیقی دستاویز ہے جو چکبست پر کام کرنے والوں کے لئے تحقیق و تنقید کی نگارہیں کھولتی اور اس کی کتاب کی اشاعت کا جواز مقرر ہے، مگر شرط یہ ہے کہ کھلے دل اور ذہنی کشادگی سے چکبست کا مطالعہ کیا جائے۔ اس اعتبار سے کالی داس گیتا رضا کی یہ کاوش مفروضہ بھی ہے اور لائق تحسین بھی کہ انہوں نے چکبست کو اردو میں ان کا اصل مقام دلانے کی غیر جانبدارانہ کوشش کی ہے۔

ڈاکٹر سلیم اختر کی شخصیت اور فن کا مطالعہ

ہم سفر بگولوں کی

سنگ میل پبلی کیشنز، چوک اردو بازار، لاہور

از ڈاکٹر طاہر تونسوی



## کالی داس گیتا رضا (بہٹی)

دو گھڑی کھل کے ہمیں در پہ بلا بھی نہ سکو  
 ذہن شیشہ تو نہیں ہے کہ جھٹکا بھی نہ سکو  
 یہ صدی ختم ہوا چاہے مگر حال وہی  
 یعنی آرام بھی دو، درد مٹ بھی نہ سکو  
 ہم سے نعموں کو چھپا رکھو مگر ایسا بھی کیا  
 اپنے احساس کے دو بول سنا بھی نہ سکو  
 میں تروتازہ کفن شوق پہ آسودہ ہوں  
 وہ مگر اشک نہیں ہوں کہ اٹھا بھی نہ سکو  
 کونسی منزل مبہم پہ کھڑے ہو یا رو!  
 کھنچ کے آ بھی نہ سکو، ٹوٹ کے جا بھی نہ سکو  
 کچھ توقع تو بہر حال ہمیں تم سے ہے  
 یہ بھی کیا، سامنے ڈوبیں تو بچا بھی نہ سکو  
 لاکھ پلوں پہ ہے طوفان، مگر اشکوں کی  
 سرکشی کا ہے یہ عالم کہ بہا بھی نہ سکو  
 کیا ہوا سر میں کہ جو پھیل رہے ہوا تنے  
 روزن کون و مکاں میں تو سما بھی نہ سکو  
 اے رضا! کون کہے گا کہ سخن سنج ہو تم  
 رات دن شعہ کہو اور سنا بھی نہ سکو

یہ بستر اک سنگت سا کون کیوں  
 یہاں ٹھہرا ہی کرتا ہے دھواں کیوں  
 وہ ٹھنڈی چھاؤں پیڑوں کی، وہ جھونکے  
 وہاں کیوں آپ ہیں اور ہم یہاں کیوں  
 کہیں دیتا بھی ہے، مہلت، زمانہ  
 دما دم پر چھتا ہے "کب" "کہاں" "کیوں"  
 برہنہ ساتنا، بے شخ، بے چھال  
 وہی تھا مے ہوئے ہے آسمان کیوں  
 کوئی مالک، کوئی مالی نہیں کیا؟  
 چمن میں اس طرح پگڈنڈیاں کیوں  
 اک آنسو ہی تو ٹپکا تھا زمیں پر  
 وہی نکلا تمہارا آستان کیوں  
 توانا آرزو، ہم بھی توانا  
 یہ دہلی کا پستی پر چھائیاں کیوں  
 جو لمحے انگلیوں سے چھین چکے ہیں  
 ابھی تک کہ ہے ہیں داستان کیوں  
 خزاں سے بے خبر ہو کر، جب کون  
 دیے جاتا ہے موسم لوریاں کیوں  
 رضا! دل کی زباں کچھ اور ہی ہے  
 یہ حرف و صوت اپنے درمیاں کیوں



## کالی داس گپستار ضاربمیں



مانگ بھرو ہو، سنگھار کرو ہو  
 کون سی منزل پار کرو ہو  
 توڑو ہو اٹھتی کوئی پل کو  
 سیدھے دل پر وار کرو ہو  
 بھول کرو ہرجی کو ڈھا کر  
 ایک نگو مسار کرو ہو  
 دن تھے وہی جب بیری تھے تم  
 پیار کا تو بیو پار کرو ہو  
 بے پانی ڈوبا ہوا ایسا  
 ساحل کو منجھدھا کر کرو ہو  
 آنکھوں ہی سے کہہ سن لو تم  
 باتوں میں لاچار کرو ہو  
 سچ کو عجوت کہو جو پہلے  
 پھر اس پر اصرار کرو ہو  
 بے جرمی پر بھی جند تم کو  
 جرم کا بھی استدار کرو ہو  
 پل میں کرو ہو جینا مشکل  
 پل میں ڈھیروں پیار کرو ہو  
 منزل کی خواہش رکھو ہو  
 فاصلوں سے انکار کرو ہو  
 چاہو ہو پاگل نہ بنوں میں  
 سپنوں کی بو چھار کرو ہو



ہمارے بگڑے مقدر کو اب سنوارے کون  
 کسے پکارا تھا ہم نے، ہمیں پکارے کون  
 بہار، پھول، سحر، رنگ، بو، صبا، شبنم  
 یہ سب تو دامن گلچیں کے ہیں، ہمارے کون  
 چمک رہی ہے حیات آنسوؤں کے پرتو سے  
 کسے خبر ہے؟ فلک کیا ہے چاند تارے کون  
 بہار بن کے کہیں جا رہوں گلستاں میں  
 اجاڑ رہوں میں یوں زندگی گزائے کون  
 نیاز مانہ سنگھاسن پہ آبراجا ہے  
 سماج سورج میں ہے، آرتی اتارے کون  
 خد شہاروں کو انصاف کی کہاں فرصت  
 گلوں کے ڈھیر مرے فاسطے ہیں داسے کون  
 لکیریں کھینچ کے بیٹھے ہیں عاجزوں کی طرح  
 جو رنگ دل میں گرے ہیں انھیں اُبھارے کون  
 رضا شعور کے سورج کا کچھ پستہ ہی نہیں  
 دھند کا جہل کا ہر سمت ہے نکھارے کون



# کالم نگاری کا نگار خانہ

محمد اجمل نیازی

گلزار وفا چو بدری نے عطا الحق قاسمی کو چھوٹے قاسمی صاحب کہا۔ بے ساختہ کہا اور بر عمل کیا کسی بھی سچ کو سوچ سوچ کر کہنے والے اُسے ناقابل فہم بنا دیتے ہیں۔ ہماری حالت یہ ہے کہ جو چیز ہماری سمجھ میں نہ آئے، ہم اسے سچ کہہ دیتے ہیں۔ یہ ٹھیک ہے کہ ماننے کے لئے جاننا ضروری نہیں، مگر جاننے کے لئے ماننا ضروری ہے۔ تو سیدھا سارا مسلمان ہوں۔ سو میں بڑے قاسمی صاحب اور چھوٹے قاسمی صاحب کو ماننے والوں میں سے ہوں۔ ایمان لانے کے بعد تحقیق کرتے پھرنا ایک امتحانہ فعل ہے۔ حقائق بلکہ مزید حقائق ہم سے سرزد ہوتی رہتی ہیں۔ مگر جب آدمی کو پتہ چل جاتا ہے کہ وہ حقائق کر رہا ہے تو حقائق کے اندر کی مصدقیت تباہ ہو جاتی ہے۔ بڑے قاسمی صاحب اور چھوٹے قاسمی صاحب سے رابطہ دل میں بے ساختہ پن کو زندہ رکھنا ہے۔

عطا سے ایک بار خالد احمد نے پوچھا یا کہ تم میں آخر کیا ہے کہ دوست اس طرح تم سے ٹوٹ کر پار کرتے ہیں؟ سوال نہیں تھا مگر خالد کو جواب مل گیا، جب عطا نے کرفسی یا تکبر کا کوئی روایتی تاثر نہ دیا، صرف ممنونیت اور خوش نفسی اور دوست داری کی ملی جلی لہر اس کے چہرے پر رواں ہو گئی۔ میں نے یہ تاثر بار بار دیکھا ہے۔ میں جب منترم باؤفہ کسیہ کو ہسپتال لے گیا تو انہوں نے مجھ سے کہا کہ میرے لئے دعا کرو۔ میں نے کہا ہم تو آپ کو دلی کا ملہ سمجھتے ہیں۔ تو یا نوجی نے اس کی تردید یا تائید میں تقریر نہیں کی۔ انہوں نے سر جھکایا۔ ایک ہلکے مرض سے ان کی شفا یابی کچھ ثبوت تو ہے۔ مگر میں اور بانو اور عطا کچھ ثابت نہیں کرنا چاہتے۔ کم از کم میں تو بالکل نہیں۔ میرے خیال میں کسی چیز کا مکمل ثبوت پیش کر دیا جائے تو اس کی نفی ہو جاتی ہے۔ تو عطا الحق قاسمی کی مشہور مقبولیت نہ کسی چیز کا ثبوت ہے نہ نفی۔ اس کی شخصیت کے خوائے دلنوازی کا رد عمل ہے۔ مشہور آدمی تو بہت ہوتے ہیں اور یہ مگر مشہور ہونے کے ساتھ ساتھ محبوب ہونا اور محترم ہونا کسی کو نصیب ہوتا ہے۔ امد اسلام امد بھی ہمارا دوست ہے۔

دشمنی پالنے اور مرغیاں پالنے کے یکساں طور پر خلاف ہے کہ اس طسرح وقت ضائع ہوتا ہے۔ حالانکہ یہ دونوں چیزیں نبی بنائی بلکہ کائنات کی حلق ہیں عطا اور وہ "جڑواں دوست" کے طور پر مشہور ہیں۔ انیس بیس کا فرق ان میں بھی ہے۔ اب امد نے بھی کالم نگاری شروع کر دی ہے۔ کالم نگاری تو مستنصر حسین تارڑ نے بھی شروع کر دی ہے۔ کام امد اور تارڑ نے ایک ہی کیا ہے۔ انہوں نے اچھے کالم بھی لکھے ہیں۔ مگر مختلف جذبے ایک ہی عمل کی شخصیت بدل کر رکھ دیتے ہیں۔ کسی وقت تارڑ بھی عطا کے لئے اسی طرح محسوس کرنے لگے گا جس طرح اس کے دوست کرتے ہیں۔ البتہ کشور ناہید کے لئے کسی توقع کی ذمہ داری نہیں اٹھائی جاسکتی۔ میں یہ بات پورے یقین سے کہہ رہا ہوں کہ عطا کے دل میں کسی کے لئے کوئی بڑا جذبہ نہیں پیدا ہوتا۔ پیدا ہو جائے تو بچپن ہی میں سر جاتا ہے۔ کچھ لوگ بڑے جذباتوں کو خاما بزرگ کر کے اپنے اندر رکھ لیتے ہیں۔ رات دن اس کی خدمت میں لگے رہتے ہیں اور خود بچپن ہی میں بوڑھے ہو جاتے ہیں۔ جب کہ بڑھاپے میں بھی آدمی کے اندر بچہ موجود رہنا چاہیے۔ میں سفر و حضر میں عطا کے



ساتھ محبت رہا ہوں، عطا ایک کھنڈر سے بچے کی طرح شہر پر سہا اور گہرا ہے۔ بچے سے زیادہ دوسروں کی فکر رکھنے والا اور لگاؤ کرنے والا کوئی نہیں ہوتا، البتہ بستے کھلتے بچے کو اس وقت بھی دیکھئے جب وہ اداس ہو یا رونے کے فوراً بعد تنہا بیٹھا ہو، میں نے اتنی سچائی کے ساتھ محبت اور ڈوبی ہوئی کیفیت کہیں اور نہیں دیکھی بچے اپنی ذات میں بے نیازی کی بادشاہت کے مالک ہوتے ہیں، مگر اس بے نیازی اور نیاز مندی میں آسانی سے فرق نہیں کیا جاسکتا۔

جس کے بڑی عمر میں بھی بچپن کو سلامت رکھا، اس کے لئے مسلتی ہے اور کچھ نہ سہی بچہ اپنی معصومیت اور بھولپن کی وجہ سے دشمن کو بھی پیار بھری نظر خود پسندانہ پر مجبور کر دیتا ہے۔ خدا بچے کو کسی غلطی پر کچھ نہیں کہتا جب تک وہ بالغ نہ ہو جائے میرا ایمان ہے کہ بچے کی ہی معصومیت اور نیک نیتی سے گناہ کیا جائے تو وہ گناہ تو ہوتا ہے، اتنا گناہ نہیں ہوتا، بہر حال میں عطا کے ایسے گناہوں کی فہرست نہیں گنوانا چاہتا اور نہ اس کے ایسے کارنامے بیان کرنا چاہتا ہوں، یہ کیا کم کمال ہے کہ اس نے اپنے لئے دوستوں کے دل میں محبت کو زندہ رکھا، آج کل لوگ ایک دوسرے سے محبت رکھنا بھولتے جا رہے ہیں، وہ ایک دوسرے پر صرف شک اور حسد کی نظر ڈالتے ہیں، بکھر رکھتے ہیں، مناسب بچپن اور بہشت کی سرحدیں ایک دوسرے سے ٹکی ہوئی ہیں، میرا یہ خیال ہے کہ عطا اس دنیا میں بھی بہشت میں رہتا ہے، جسے اس بہشت کی جھلک دیکھنے کی طلب ہو عطا کا دوست بن جائے اور اس کا دوست بننا کسی دوسرے آسان کام کی طرح آسان ہے، اگرچہ اب دوستی انسان کا ایک گشہ وصف ہے، کچھ لوگوں سے صرف جان پہچان پسند کر کے لئے آدمی کو کم از کم دوبارہ پیدا ہونے کی ضرورت ہے۔

جہاں تک کالم نگار عطا الحق قاسمی کا تعلق ہے تو وہ دوست عطا الحق قاسمی جگہ عطا الحق قاسمی سے مختلف نہیں ہیں اس کی کالم نگاری کو سالم نگاری کہتا ہوں، اس نے اس فن کو مکمل کر دیا ہے، دکا بیہ اور مزاحیہ میں فرق کم سے کم رہ گیا ہے، عطا نے اسے ”عطائے“ بنا دیا ہے، اب کالم نگاری ایک نگار خانہ بن گئی ہے، ہمارے کئی ادیب دوست کالم نگار بھی ہیں، مگر اس حیثیت کو چھپائے رہتے ہیں جس طرح لنڈے کی سویٹر چھپانے کے لئے اسے کیٹس کے نیچے پہن یا جاتا ہے شاید اسی لئے ان کے کالموں میں ادبی ترسفع پیدا نہیں ہونے پاتا، عطا اس کیٹس کا شکار نہیں ہوا، کوئی کیٹس اسے شکار نہیں کر سکتا، نہ اس نے کسی کیٹس کو شکار کرنے کی کوشش کی ہے، کچھ لوگ سمجھتے ہیں کہ شاید یہ کوئی مختلف کام ہیں، ”عطائے“ کے نام سے اس کے جو مضامین کتابی صورت میں شائع ہوئے ہیں، وہ تقریباً سارے ”نوائے وقت“ میں کالم کے طور پر چھپ چکے ہیں، اس نے ادب و صحافت کو نکلے مٹنے پیدا مٹی کر لیا ہے، جب ادیب کالم لکھے گا تو وہ کچھ نہ کچھ تو ادب لکھے ہی گا، احمد ندیم قاسمی کے کالم غیر ادبی تحریر نہیں ہو سکتے، بلطاک کی کتاب ”روزن دیوار سے“ انتظار حسین کے ”ڈرے“ منو بھائی کی ”جگل اداس ہے“ اور جمیل الدین عالی کی ”تاشا مرے آگے“ نری صافتی سرگرمی تو نہیں ہے، جب عطا نے اپنے اخبار میں ادبی ایڈیشن کا آغاز کیا تھا تو اب کے کچھ دوست کھڑ پیچوں نے اسے ادب کے خلاف ایک سازش قرار دیا تھا، اب وہی لوگ ادبی ایڈیشنوں میں اپنی لابی بنانے کے لئے تن من دھن کی بازی لگائے ہوئے ہیں، ان دنوں اپنا یا حسن رضوی بھی ان لوگوں کی سفارشوں کی زد میں ہے، عطا اگر ادبی ایڈیشن شروع کرتا تو حسن رضوی ایڈیشن اپنا رچ کیسے بنتا، ادبی ایڈیشن کو خوبصورت بنانے کے لئے حسن نے ریکارڈ منٹ کی ہے اور کامیاب منٹ کی ہے، صافتی دنیا میں ادبی سرگرمی ادیبوں شاعروں کو عوام سے متعارف کرانے کا وسیلہ بنی، اس طرح شعروادب عام لوگوں کے گھروں میں پہنچا دیا گیا، لوگ ٹی وی کے چار ڈرامے لکھنے سے اتنے مشہور نہیں ہوتے جتنے ان ایڈیشنوں میں چند سطریں لکھنے سے ہو جاتے ہیں، یہ کوئی جملہ معترضہ نہیں کہ امجد اسلام امجد کے ”فارش“ کی وجہ سے پاکستان ٹی وی کے ناظرین



میں اضافہ ہو گیا تھا اور اس کے چشمہ قاشا نکھنے سے روزنامہ امور کے قارئین میں اضافہ ہو گیا ہے۔ کئی لوگ یہ دونوں کام کر کے بھی کوئی کام نہیں کر سکتے۔ نجانے کیوں یہ فقرہ نکھنے سے میں اپنے آپ کو نہیں روک سکا کہ کسی زمانے میں ادیب و شاعر صوفی کا آئیڈیل ہوتا تھا۔ اب صوفی ادیبوں شماروں کا آئیڈیل ہے۔ اس فقرے میں بھی رمز اور طنز کو چھپڑے بغیر ہی یہ کہوں گا کہ آج وہ لوگ سرخرو میں جن میں یہ دونوں صفات یا منصب یکجا ہو گئے ہیں۔ ایسے لوگوں کی مختصر ترین فہرست بھی بنائی جائے تب بھی اس میں مٹا کا نام ہو گا۔

یہ بات ایک بار محمد منشا یاد نے کی تھی کہ میں نے انسانہ، شاعری اور کالم ایک ساتھ لکھنے کی کوشش میں احمد ندیم قاسمی ہنسنے کی کوشش کی مگر ناکام رہا۔ یہ ناکامی کامیابی کی متضاد چیز نہیں۔ مطالقی قاسمی نے اسی انداز میں کوشش کی اور کامیاب رہا۔ یہ کامیابی ناکامی کے مقابلے کی شے نہیں۔ جب آدمی کسی طرح کوئی کام کرتا ہے تو کامیابی اور ناکامی اپنے معانی اور اثرات بدل لیتی ہیں۔ عطا اگر ایک مصنف سخن میں محدود یا مقتدر رہتا تو غور ہوتا۔ اس کے لبوں میں جھانکنا تھا۔ اسے زیادہ دیر تک روکے رکھنا اور اظہار کے صرف ایک احاطے میں بند رکھنا خود اس کے بس میں نہ تھا۔ اس بے بسی اور بے تابی نے مل کر اسے بے حساب کیفیتوں سے مالا مال کر دیا ہے۔ اس کی مثال اس دریا کی سی ہے جس میں ہلکی ہلکی طغیانی آئی ہو یا سوا جوفلا تیزی سے چل رہی ہو۔ آپ انہیں کیسے روک لیں گے کہ اس کھیت میں سے گزرے اور اس میدان میں نہ جھلکے کم از کم دائیں دروازے میں سے نہ جائے۔ میں یہ جانتا ہوں کہ آتش فشا نیوں سے نقصان بھی ہوتے ہیں۔ دریا چڑھتے ہیں تو بہت کچھ مہا کر بھی لے جاتے ہیں۔ مہا کو پتے گرانے اور آنکھوں میں مٹی ڈالنے سے باز نہیں رکھا جاسکتا۔ عطا کی کئی تحریریں اس سے بھی اس کے خلاف مقدمات بنائے جاسکتے ہیں۔

اطلاعا عرض ہے کہ مقدمات سے زیادہ یہ لفظ بھی خطرناک ہے۔ اگر یہ کارروائی سیاسی اور منافقانہ نہ ہو تو جج سمیت تمام مدعی اور مخالف بھی ایک سرخوشی سے باللب ہو کر عطا کے گرویدہ نہ ہو جائیں تو آپ مجھ پر مقدمہ دائر کریں۔ کالم، شاعری، سفرنامہ اور مزاح میں ہر طرف اس کی دلبری و مکتی اور کھنکھاتی نظر آتی ہے۔ جب کہ اکثر لوگ "سرفین مولانا" کے شوق میں اپنی بے ہنری کے سبب نامراد ہوئے ہیں۔ ہر کہیں نظر آنے والی نگارنگی میں موٹ ہو کر بے رنگ ہونے والوں کی تعداد بھی کم نہیں۔ ادب و فن کی تحصیل اور ترسیل کے تنوع سے توانائی کا جو خزانہ ہوتا تھا آتا ہے، اسے سنبھالنا بیک وقت مزیدار اور مشکل کام ہے۔ دستیں اور کثرتیں خیالوں اور جذبول کو فطرت اور فراست سے ہکنا کر کرتی ہیں اور بے کنار بھی کرتی ہیں۔ زندگی اور معاشرت کا دوست فنکار وہ ہے جو اپنے مطالعہ کرنے والے کو اس منزل تک لے آئے کہ بے آنے کی کوشش کرتا رہے جہاں بے کنار ہونا اور ہکنا ہونا ایک ہی عمل اور ایک ہی کردار بن جائے۔

عطا کا سہریہ ہے کہ وہ بہت سے رستوں پر چلتا ہوا نظر پڑتا ہے۔ رستے جو بہت آگے جا کر ایک ہو جاتے ہیں۔ اس کے اندر رستوں، منزلوں، دوستوں، مغللوں، مسافروں، خدائیوں اور درندہوں کے ڈھیر کے ڈھیر ہیں جو ہر شمار میں آتے ہیں نہ قطار میں۔ پتہ نہیں یہ شمار قطار والا ہوا کس لے کیوں بنایا ہے۔ محاورے اور ضرب المثالیں عطا کے اکتھوں میں کئی دور سے بندھی پتنگوں کی طرح گھبراتی ہیں۔ زندگی کے ہتھے چڑھ کر قطار ٹوٹ پھوٹ چکی ہے۔ فطرت کے پھیلاؤ میں اس کا وجود ہی نہیں۔ عطا کی ترتیب اور تنظیم کا قائل ہو گا۔ مگر وہ بے ترتیب ہونے اور غیر منظم اور بے تکلف ہونے کا بہت قائل ہے۔ وہ ایک بکھرا ہوا آدمی ہے بلکہ بکھرتا ہوا آدمی ہے۔ اور بکھرتا ہوا آدمی ہی نکھرتا ہوا آدمی



مہوتا ہے۔ اس کی زندگی رونقوں سے بھرے کھلے میدان کی سی ہے جہاں سارے موسم سارے وقت بڑے شوق اور بڑی سہولت کے ساتھ سما جاتے ہیں۔ جہاں ہر طرح کے کھیل تماشے، میلے میٹلے، جلسے جلسوں اور دوسرے اجتماعات ہو سکتے ہیں۔ ان کمروں کی طرح نہیں جہاں صرف مخصوص لوگوں کو داخل ہونے کی اجازت ہوتی ہے۔ اس کے ماتھے پر "اندر آنا منع ہے" لکھا ہوا نہیں۔ وہ اجالے کی طرح اجلا آدمی ہے۔ وہ کسی گروپ بازنائیک بزم خود کھنے والے یا کھنے والی کی طرح ایک حویلی یا ایک ڈرائنگ روم یا ایک دفتر کا ادیب نہیں۔ ڈرائنگ روم پالیٹیکس اور دفتری کارروائی کی حقیقت سب جانتے ہیں۔ ایسے سیاست دانوں، انسروں، بکروں اور ادیبوں شاعروں میں رتی برابر فرق نہیں۔ یہ وہ لوگ ہیں جو بیک وقت حکومت وقت کی مجلسی مخالفت اور حاکموں سے خفیہ تعلقات کے ذریعے فرائض منصبی انجام دیتے ہیں۔ ڈرائنگ روم کے لئے کسی بیوروکریٹک ضابطے کو نہیں ماننا۔ نہ ہی چند سینئر امیر اور انسروں کے علاوہ کسی کا ادب پڑھنا اور ان سے تبادلہ خیالات کرنا اپنی کسر شان کہتا ہے۔ اس لحاظ سے چھوٹے بڑے کی تیز اور امیر عزیز کے فرق کا بھی فرق ہے۔ یہ صرف انقلابی ادیبوں شاعروں کا شیوہ ہے۔

عطا کھلے لفظوں میں لیفٹ اور رائٹ کی دوغلی سیاست کی مذمت کرتا ہے۔ وہ پاکستان میں ایسے معاشرے کی تشکیل کا خواہش مند ہے جہاں رہنا ایک اعزاز ہو اور ہم پاکستانی کی حیثیت سے ساری دنیا میں معزز ہوں۔ میرے اور اس کے خیال میں پاکستانی ہونا بہر حال ایک اعزاز ہے۔ مایوس اور منافق حضرات جو مرضی کہتے رہیں۔ ہم سب دوستوں کا یہ بھی اعزاز ہے کہ عطا کو پاکستان میں کالم نگاری کا اعلیٰ ترین ایوارڈ ملا ہے۔ چونکہ یہ ایوارڈ عطا کو ملا ہے اس لئے یہ ایک ادبی ایوارڈ کا درجہ رکھتا ہے۔ میری تجویز ہے کہ ایک ایوارڈ عطا کی دوستی کا بھی ہونا چاہیے۔ اور یہ بھی میری تجویز ہے کہ یہ ایوارڈ سب سے پہلے مجھے ملنا چاہیے۔

## کالے لوگوں کی روشن نظمیں

امجد اسلام امجد کے سفر تخلیق فن کا ایک اور نگار

افریقہ اور امریکہ کی نیگرو شاعری کے تراجم

دیکھیے

کہ یہ سیاہ نام فن کار کیسی چمکتی دمکتی شہری کرتے ہیں

قیمت : ۱۸ روپے

مطبوعات : ۶۷۱ نوبت روڈ، لاہور



اشرف جاوید

# گلاب لفظوں کا استعارہ

( عطاء الحق قاسمی کی نذر )

دیارِ حرف و صدا کے موسوم راستوں میں  
وہ اپنی سوچوں کے چاند بوئے  
تو لفظ تا لفظ

شعرتا شعر  
برفِ رُست کا سکوت گھسے !  
وہ گنبدِ خوف کی فصیلوں میں ایک روزن  
جو آنکھ کی سرحدوں کے اس پار  
منظروں کی دھنک سہائے !  
بصارتوں کی سحر کھلائے !

میں دیکھتا ہوں  
کہ اس کے ہاتھوں میں جو قلم ہے  
وہ ذہن کی وسعتوں سے سوچ سیٹا ہے  
سیاہ قرطاس کے اُفتی پر  
نویسے مہتاب کی شعاعوں سے  
ایک سچو تراشا ہے  
جو شب گزیدہ مسافتوں میں قطب نما ہے  
گلاب لفظوں کا استعارہ

وہ ایک روزن

سحر ستارا

عطا ہمارا



# تشبیب

## میرزا ادیب

خالد احمد ہماری نئی نسل کا انتہائی ذہین و فطین فرد ہے۔ کسی محفل میں شریک ہوتا ہے تو اپنے بلند بانگ قہقروں سے فوراً پہچان لیا جاتا ہے۔ اس کے ان قہقروں کا خیال کیا جائے تو وہ پہلی نظر ایک غیر سنجیدہ نوجوان نظر آتا ہے۔ لیکن جب اس کی شعری اور نثری کاوشوں کا جائزہ لیا جاتا ہے تو معلوم ہوتا ہے یہ قہقروں کا تو اپنے اندر بے پناہ صلاحیتیں لئے سوئے ہوئے ہے۔ اس کی بے پناہ صلاحیتوں کی تازہ نمونہ "تشبیب" کی صورت میں سامنے آئی ہے۔ جس میں اس نے اردو ادب کی ایک متروک صنف قصیدہ نگاری کے ذریعے حضور اکرمؐ کے ساتھ اپنی گہری قلبی وابستگی کا اظہار کیا ہے اور یہ اظہار بڑے بھرپور انداز میں ہوا ہے۔

میں یہاں یہ بات عرض کر دوں کہ جہاں تک ادب کی کسی صنف کا تعلق ہے، یہ بذاتِ خود اعلیٰ یا ادنیٰ نہیں ہوتی۔ یہ کام ایک تخلیق کار کا ہے کہ وہ اپنے روئے سے اعلیٰ یا ادنیٰ بنادے۔ وہ اپنی تازہ کاری سے ایک متروک صنف کو بھی زندہ کر سکتا ہے۔ قصیدے کا تعلق درباروں سے تھا۔ قصیدہ گو شعرا بادشاہوں، نوابوں، حکمرانوں کی شان میں قصیدے لکھ کر انعام و اکرام پاتے تھے۔ ہر بار ختم ہو گئے تو قصیدہ نگاری بھی زوال کے گہرے سايوں میں ڈوب گئی۔ مگر جیسا کہ میں نے ابھی ابھی عرض کیا ہے، ایک تخلیق کار اگر چاہے تو اپنے روئے سے کسی بھی صنف کو بلند یوں تک لے جاسکتا ہے اور خالد احمد نے یہی کیا ہے۔ اس نے "تشبیب" نام کی کتاب میں جو تین قصیدے شامل کئے ہیں وہ اس ذاتِ مقدسؐ سے اپنا رابطہ استوار کرتے ہیں جس کے بارے میں کہا گیا ہے "بعد از خدا بزرگ توئی قصہ مختصر"

خالد احمد نے ایک عام نعتیہ انداز کیوں اختیار نہیں کیا، قصیدے کی طرف کیوں توجہ کی ہے؟ سوال معقول ہے لیکن اس کا جواب بھی معقول ہے کہ نوجوان شاعر نے اپنے لئے ایک الگ راہ تراشی ہے۔ وہ سمجھتا ہے کہ وہ اس طریقے سے اپنی تخلیقی ذات کا بہتر طور پر اظہار کر سکتا ہے۔ اور اس نے اپنی اس سوچ کو، اپنی ندرتِ فکر اور بہت خوبصورت پیرایہ بیان سے صحیح ثابت کر دیا ہے۔ یہ صنف اختیار کرنے پر خالد احمد کو کئی دقتوں کا سامنا کرنا پڑا ہے۔ پہلی بات تو یہی کہ قصیدے کے لئے پر تجل اور پُر شکوہ انداز بیان اختیار کرنا پڑتا ہے۔ یہ قصیدے کی ایک مستحکم روایت ہے۔ اور وہ فارسی قصیدہ گو شعرا نے قصیدہ نگاری میں ایسا ہی انداز اپنایا ہے۔ خالد احمد کا کمال فن یہ ہے کہ اس نے قصیدے کی ایسی روایت سے قطع نظر نہیں کیا مگر بھراپسی اختیار کی ہے جو عام طور پر گیتوں میں استعمال کی جاتی ہے، مرحوم حفیظ جالندھری نے بیشتر گیتوں کے لئے ہی بھرا اختیار کیا ہے۔ اس میں ایک نوع کی غل ٹنگی کی کافی گنجائش ہے۔ پھر خالد احمد غزل اور گیت کے راستے سے اس میدان میں آیا ہے۔ غزل گوئی کی وجہ سے اس کا اپنا بوجھ متحرلانہ ہے اور گیت نگاری کے کارن وہ مخصوص فنائیت جو گیت سے مخصوص ہے یہاں بھی راہ پا گئی ہے۔ خالد احمد کے ان قصیدوں میں غزل کا اسلوب بھی ہے اور گیت کا اسلوب بھی۔ ان میں بعض ایسے مقامات بھی ملتے ہیں جہاں موسوس ہوتا ہے کہ خالد کا یہ رنگ سہل تمنع کی خصوصیت لئے ہوئے ہے۔

تشبیب نعتیہ قصائد، مصنف خالد احمد، کتابت و طبعات، شہادتِ خوبصورت اور لغیس، صفحات ۲۰، قیمت ۱۰۰ روپے  
ناشر، التحریر، اردو بازار، لاہور و مطبوعات، لاہور



خالہ کے ہاں وہ بصیرت بھی ہے جو نعت گوئی کی کلاسیکی روایات کا احاطہ کرتی ہے اور اس بصیرت کے ساتھ ساتھ وہ توازن فکر و اظہار بھی جو عقیدت مندانہ جذبات کے طوفان کو حدود شکنی کی اجازت نہیں دیتا۔ وہ جو کچھ کہنا چاہتا ہے، بہت کم تمام کر دیتا ہے لیکن بڑے اعتدال کے ساتھ، بڑے توازن کے ساتھ۔

نعت گوئی — ایک بڑا نازک مسئلہ ہے، یہاں تقاضا خود ہی اور مقام رسالت مآب کے درمیان جو فاصلہ ہے، اسے نظر انداز نہیں کرنا چاہیے، خالد احمد کو اس کا احساس ہے، چنانچہ وہ کہتا ہے:

خالد احمد خان

روح بربلب دہقان

مبصر ہنر کو آج

شگ راہ نہ مان

دل کی بات تو کہہ

دل کی بات نہ مان

خالد احمد کو مبصر ہنر کا احساس ہے اور کیوں نہ ہو، یہ بارگاہ تو وہ بارگاہ ہے جہاں جنید بایزید بھی نفس گم کردہ حالت میں آتے ہیں، مگر وہ اسے شگ راہ نہیں بنانا چاہتا، وہ دل کی بات کہنا چاہتا ہے۔ لیکن اس پیرایے میں کہ عقیدت کی شدت، فراوانی جذبات کے بے مایا اظہار سے ہم آہنگ نہ ہو، دل تو چاہتا ہے کہ اپنی ساری عقیدتوں کو پیش کر دے۔ لیکن پیش کرنے کا انداز ایسا ہونا چاہیے جو اس ذات مقدس کی شان کے شایاں ہو۔ خالد احمد کی اس خصوصیت کو میں نے توازن اور اعتدال کا نام دیا ہے۔

خالد احمد نے کہیں کہیں، مناسب مقامات پر بڑی خوبصورت منظر نگاری بھی کی ہے۔

بھگے بھگے ہیں دن رات

صحرا میں اتری برسات

پاؤں زمین پر دھرتے ہیں

کن من کی گت پر قطرات

برکھارت کی ڈولی سے

آئی پروا کی بارات

پتے بھاگے پھرتے ہیں

اک اک باران کے ساتھ

لفظوں کی ہمدرد غزل میں خن پیدا کر دیتی ہے، خالد احمد نے اس تکرار سے یہاں بھی کام لیا ہے:

آقا، اے آقا

اے جانِ رحمن

رہن شمع کیوں ہے

خالد سا کم جہان

روح ہفت زمان

جانِ بہشت جہاں



آقا، اے آقا

اے امثال نشان

آقا اے آقا کی تکرار میں جو برجستگی ہے اس کا جواب نہیں۔

خالد احمد وسیع قلب و لفظ کا مالک ہے۔ وہ صرف اپنے عزیزوں، رشتہ داروں کا خالد احمد نہیں ہے، اپنے اجباب، اپنے دوستوں اور کرم نواؤں کا بھی خالد احمد ہے۔ وہ اپنے لئے صرف دولت ایمان مانگتا ہے حضورؐ کی ذات گرامی سے ایسی دلی اور ذہنی وابستگی کا آرزو مند ہے جس سے دن رات حضورؐ ہی کا دھیان رہے۔

دن بھر آپ میں دھیان ہے

آپ کے ساتھ رہوں ہر رات

آپ کی دید کا خواہاں ہوں

مجھ پر برسے یہ برسات

ہاتھ پیاسے ہی میں نے

دیکھ رہا ہوں آپ کا ہاتھ

آخری شعر میں کتنی برجستگی، کس قدر دہانہ چمن ہے، کتابے تکلفانہ انداز ہے۔ یہ غزل کا لہجہ ہے یہ گیت کا رنگ ہے۔ خالد احمد نے ان قصیدوں میں ان دونوں سے فائدہ اٹھایا ہے۔

بات خالد احمد کے وسعت قلب کی ہے۔ یہ شعر ملاحظہ فرمائیے۔

باپ کی جا میں ندیم مجھے

جن کا سہارا آپ کی ذات

تمام میں مجھے بھائی کی جا

مداح دانائے نکات

اختر، کاظم، منار و قی

اور حمید کا دسے کر ساتھ

حافظ عابد الہادی پر

آپ کے قرب کی برسات

میرے یار قدیم پر بھی

داہوں ابوابِ جنت

گوہر نقوی، نجیب، عطا

چاروں پر کل اکرامات

آقا یہ دلشادر ہیں

یہ ہیں آپ کے انعامات

اللہ کرے خالد احمد کو بھی انعامات سے نوازا جائے۔ وہ انعامات جن کی اس نے خود آرزو کی ہے۔



# خالد احمد کا نعتیہ قصیدہ

شہزاد احمد

خالد احمد کو کچھ اور آتا ہو، آتا ہو، مگر چونکا نے کانن ضرور آتا ہے۔ خالد احمد کی موجودگی اس امر کی ضمانت ہے کہ وہ کوئی غیر متوقع حرکت کرے گا۔ مجھے اس کا ہمایہ ہونے کا شرف حاصل ہے، اس کے خاندان کو بھی تھوڑا بہت جانتا ہوں۔ گھر کے تقریباً سبھی لوگ کسی نہ کسی صورت میں لکھنے پڑھنے سے ہمیشہ متعلق رہے ہیں۔ بہنوں میں عائشہ جمال، خدیجہ مستور اور ماجرہ مسرور کہنا مکھنے میں اپنا اپنا انداز رکھتی ہیں۔ توصیف احمد خان، خالد احمد کا بڑا بھائی، مصافت سے متعلق ہے۔ چنانچہ ہونا تو یہ چاہیے تھا کہ خالد احمد کو شروع ہی سے ادب سے لگا دے، مگر ہوا یہ کہ وہ سائنس کا طالب علم بنا اور بی ایس سی کے بعد ایم ایس کی فزکس میں داخلہ لیا مگر بات یہاں ختم نہیں ہو گئی۔ پھر اس نے غیر متوقع طور پر سائنس کو تھوڑا دیا اور چوری پچھے شعر لکھنے لگا۔ معلوم نہیں کتنے برس اس نے اس جرم کو چھپاتے رکھا حتیٰ کہ مرے کان میں بھی اس کی بھنک پڑ گئی۔ جب ذرا پھیرا تو خالد احمد راگ سے پھر باجہ "انکلا" غالب کا وہ شعر تو آپ نے سنا ہی ہو گا:

پڑ جائیں نغمے سے یوں، راگ سے جیسے باجا اک ذرا چھڑیئے پھر دیکھئے کیا ہوتا ہے  
تو صاحب! خالد احمد نے غزلوں کے دفتر مکھ مارے اور ساتھ ہی ساتھ ایک دعا ساز ادارے میں ملازمت کر لی اور ڈاکٹروں کے دفاتروں کے چکر بھی کئی برس لگائے جاتے رہے۔ خالد احمد کے دو ہی گاک تھے۔ یا نو کری پر گاہے بگاہے چلے جانا یا دوستوں کے ساتھ چائے خانوں یا دن رات گزار دینا۔ اور جب ہیں یقین ہو گیا کہ وہ اس ادارے کو کبھی چھوڑ نہیں پائے گا تو اچانک اس نے شادی کر لی اور اب سنا ہے کہ وہ کچھ کہیں بہتر فائدہ اور باپ بن چکا ہے۔ بچوں کے لئے بھتے میں کم از کم ایک دن ضرور نکال لیتا ہے اور ان کو لے کر کسی باغ کے گوشے میں پورا دن گزار دیتا ہے۔

اسی دوران میں اس نے کچھ تنقیدی مضامین بھی لکھے اور بہت سنجیدگی سے لکھے۔ ان میں ایسی باتیں ہیں جن کی توقع کسی لائبریری سے نہیں کی جاتی۔ یہ بھی شاید چونکانے کے عمل ہی کا حصہ تھا، مگر وہ ناہین یقیناً ایسے تھے جن سے ایک ایسے نقطہ نظر کا اظہار ہوتا تھا جو صرف خالد احمد ہی کا حصہ ہے۔

پھر اس نے نظموں بھی لکھیں مگر وہ تو خیر کوئی خاص اپنے کی بات نہیں۔ کبھی غزل گو یہ غلط کہیں نہ کبھی ضرور کرتے ہیں، اور بہت کم غزل گو نظم کے ساتھ انصاف کرنے کے قابل ہوتے ہیں۔ اب اس نے مجھے بتایا ہے کہ اس نے کوئی طویل نظم لکھی ہے۔ وہ میں نے ابھی تک پڑھی تو نہیں مگر خدا ہی خیر کرے۔

رہی نعت گوئی تو میری کچھ نہیں آتا کہ خالد احمد اس طرف کیسے متوجہ ہو رہا ہے تو بہت کھرا آدمی ہے اور نعت کے لئے تو انسان کے سارے کونے کھدے ہوئے اور صاف ہونے ضروری ہیں۔ یہ وہ گاہ ہے جو نا تراشیدہ ہیرے سے نہیں



یا جاسکتا، اور خالد احمد کئی معنوں میں سیرا ہے۔ اپنی سختی میں، نامتناہیدہ پن میں، انہی رنگ کی روشنی میں اور اپنے امکانات میں، مگر بنیادی طور پر وہ صرف "کاربن" ہے جو اصل حالت میں بہت ہی عام چیز ہے۔

اب میں اس بحث میں کیا پڑوں کہ سب خاص چیزیں بنیادی طور پر عام چیزیں ہی ہوتی ہیں۔ سوال صرف اتنا ہے کہ عام شے کو خاص بنانے کا ہر کس کو آتا ہے۔ اگر یہ ہر کسی کو آتا ہو تو اس کے اندر چونکا دینے کا عمل کسی نہ کسی حد تک موجود ہونا ضروری ہے۔ ایسا ہر متمدن اپنے قاری ہی کو نہیں چوڑھاتا وہ اپنے آپ کو حیران کرنے میں بھی بہت لذت محسوس کرتا ہے۔ وہ ہمیشہ کسی ایسے کام کی تلاش میں رہتا ہے جسے کرنا اس کے بس کی بات نہ ہو، اور پھر وہ اپنے آپ کو دکھارتا ہے، اپنا مذاق اڑاتا ہے اور اپنے آپ کو زچ کرتا ہے۔ اور پھر گزرتا ہے۔

نشیب ایک ایسی کتاب ہے جس کی توقع خالد احمد سے تو کیا، کسی باقاعدہ نعت گو شاعر سے بھی نہیں کی جاسکتی تھی۔ مجھے معلوم ہے کہ حقیقتاً نعت سمیت بعض شاعرانہ قصائد لکھے رہے ہیں مگر شاید اس التزام سے نہیں جس التزام سے خالد احمد نے یہ قصائد لکھے ہیں، خالد احمد کی غزل کی شاعری میں سے یہ کہیں نہیں نکلتا کہ وہ قصیدہ لکھ سکتا ہے، اور نہ ہی اس کی غزلوں میں کسی عظیم شخصیت کی مدح کی جھلک نظر آتی ہے، مگر خالد احمد نے پھر بھی نعت کہنے کے لئے قصیدے کا انتخاب کیا ہے۔

قصیدہ دلیے بھی اب متروک ہو چکا ہے اور سچ تو یہ ہے کہ اردو میں قصیدہ کی کوئی عظیم روایت اس طرح موجود نہیں جیسے فارسی یا عربی میں ہے۔ کوئی ایسا شاعر نہیں جو صرف قصیدے کے باعث پہچانا جاتا ہو۔ پھر خالد احمد نے اس ہمت کا انتخاب کیوں کیا؟ اس کی ایک وجہ تو آسانی سے دوسروں کو چونکا دینے کی خواہش بھی جاسکتی ہے اور اب تک جو کچھ میں نے کہا ہے اس سے منطقی طور پر یہ نتیجہ برآمد ہوتا ہے مگر جب ہم اس قصیدے کا مطالعہ کرتے ہیں تو محض چونکانے کا عمل نظر نہیں آتا بلکہ اپنے باطن میں معانی کی ایک تلاش بھی نظر آتی ہے۔ اس میں چونکلنے والی بات وہ دھانچہ نہیں ہے جس کے اندر الفاظ کو دیئے گئے ہیں بلکہ وہ مواد ہے جو بہت پرانا ہونے کے باعث بہت نیا ہے۔

یہاں بہت پرانی چیزیں بہت نئی سہتی ہیں بشال کے طور پر غیر سودی نظام، زکوٰۃ اور مشرب کچھ ہمارے لئے نیا ہی ہے اور اس قدر ہے کہ ہم اسے اپنے معاشرے کے ساتھ بھی ہم آہنگ کرنے میں کامیاب نہیں ہو پاتے ضروری نہیں کہ اس میں کسی بدعتی ہی کو دخل ہو بلکہ نکتا بھی بہت سے مسائل پیدا کر دیتی ہے، اور زیادہ بڑے مسائل نیک نیتی ہی کی وجہ سے پیدا ہوتے ہیں۔

پچھلے دنوں مجھے ایک پرنگالی شاعر پیٹرا (PASSORA) کو پڑھنے کا اتفاق ہوا، اس نے چار ناموں سے نظمیں لکھی ہیں اور مہتما کے حوالے سے لکھنے کے انداز اور مواد کو تبدیل کیا ہے۔ اس کے باوجود ایک مایوسی اور ایک اتنا بہت تمام نظموں میں موجود ہے۔ خالد احمد نے بھی بتایا کہ اس نے طرز قریب اور طرز احسا کو بدلنے کی کوشش کی ہے اور بظاہر وہ اس میں کامیاب بھی ہوا ہے مگر باطن وہ وہی خالد احمد ہے جو اپنی غزل کے شعروں میں موجود ہے، درق صرف اس قدر ہے کہ امکانی میدان تبدیل ہو گیا ہے نعت لکھنے میں خیال میں تکمیل فرا کی طرف ایک کوشش ہے، اگر آپ یہ سمجھتے ہیں کہ آپ کی ذات ہر لحاظ سے مکمل ہے تو آپ نعت کی طرف رخ نہیں کر سکتے اور اگر آپ خود کو جمید ٹو ماچوٹا محسوس کرتے ہیں تو بھی نعت کی طرف رہنمائی نہیں ہو پاتی نعت صرف اس وقت لکھی جاتی ہے جب آپ انسانِ کامل کے حوالے سے تکمیل ذات کا عمل شروع کریں جب ایسا ہو جاتا ہے تو پھر ذات کے پرت کھلنے لگتے ہیں نعت کہہ کر ہم رسولِ مقبول کو تو کیا یہ بترکیب پیش کریں گے، خود اپنی ذات کے اندر ایک کیل گری کا عمل ضرور شروع کرتے ہیں مگر شرط اس میں یہی ہے کہ نعت لکھنے کا عمل فراموش پر نہیں، باطنی دباؤ پر شروع کیا گیا ہو، اور یہ باطنی دباؤ مجھے خالد احمد کی "نشیب" میں نظر آتا ہے جو کہ میں نہیں دوں گا آپ خود تلاش کریں۔



# خالد احمد

محمد یونس بٹ

بادشاہ اٹنا اہم نہیں ہوتا جتنا عام آدمی کہ بادشاہ نہ بھی ہو تو عام آدمی پھر بھی عام آدمی ہی رہتا ہے کیونکہ اس کی اپنی شناخت ہے۔ لیکن عام آدمی نہ ہوں تو بادشاہ بادشاہ نہیں رہتا۔ اسی لئے مجھے عام آدمی ہمیشہ خاص لگتے ہیں۔ خالد احمد میں بھی یہی خاص بات ہے کہ وہ اپنے نام کی طرح عام سا آدمی ہے۔ دیکھنے میں اپنے آپ سے ملتا جلتا ہے۔ دو قدم آگے کو بڑھا ہوا ملنا پیٹ، دھوئیں کا چھڑکا کر آئی ٹانگ، بھو بھل کی نرم آنچ میں بجھنے آلو کی طرح نرم گرم ہونٹ، شاعرانہ بال یعنی ہر وقت بھرے ہوئے، چہرے کا رنگ ایسا جیسے دن رات اختلاط کر رہے ہوں۔ روسی عزائم رکھنے والا ماتھا، کانوں کے قریب کئی بال ان عزائم کے خلاف سیاہ اجتماعی پرچم اتار کر صلح کی سفید جھنڈیاں بھرتے نظر آتے ہیں۔ خالد احمد نے شیونباتی ہوئی ہو تو ہرگز شاعر نہیں لگتا بلکہ ایک خوب رو بہرہ دکھائی دیتا ہے شیون بڑھی ہوئی لگوں لگتا ہے جیسے اس کے سر بھرے ہونٹوں کے گرد کسی نے خاردار بارنگادی ہو۔ خالد احمد کا چہرہ اس کی شخصیت کا اندکس ہے۔ جب شیونباتی ہو تو کچھ لیں ٹی۔ وی سے مشاعرہ پڑھ کر آیا ہے۔ ستر میں سگریٹ نہیں تو یقیناً حبیب خاں ہے۔ مزہ بند ہے تو کچھ لیں وہ اکیلا ہے۔

گزشتہ دنوں ہمارے ایک دوست یہ کہتے ہوئے سنے گئے کہ آج کل مشعلیں اندھوں کے قبضے میں ہیں۔ وجہ یہ تھی کہ وہ ایک کالم نگار سے لڑا کر آئے تھے۔ مجھے ملے تو بدو عادی تھے ہوئے کہنے لگے، خدا کرے خالد احمد کو یہی چپ لگ جائے۔ میں نے کہا صاحب آپ دوسرے کے معاملات میں خالد احمد کو کیوں گھسیٹ رہے ہیں؟ بولے، خالد احمد چپ رہے گا تو دیکھوں گا وہ اتنے بڑھیا کالم کیسے لکھتے ہیں؟

خالد احمد کی باتیں سن کر اکثر احباب ناراض رہتے ہیں جو اس بات کا ثبوت ہے کہ یہ سچ بولتا ہے۔ اگر خالد احمد صمانی نہ ہوتا تو میں یہاں تک کہہ دیتا کہ اس نے کبھی جھوٹ نہیں بولا۔ وہ باتیں نہیں کرنے سے پہلے نوجوان ادھر ادھر دیکھ لیتے ہیں کہ کوئی انہیں یہ باتیں نہ کرے تا دیکھ تو نہیں رہا خالد احمد یوں کہہ دیتا ہے کہ سننے والا گھبرا کر ادھر ادھر دیکھنے لگتا ہے کہ کہیں کوئی اسے سننا ہوا تو نہیں دیکھ رہا۔

بعض لوگ خوشی کا اظہار بھی بڑے غم سے کرتے ہیں، ان کے برعکس خالد احمد رونے والی بات بھی سن کر کرتا ہے شیلہ اسی لئے اکثر لوگ اس کی باتیں سن کر روتے ہیں۔ وہ انہی بات بھی بڑے طریقے سے کرنا جانتا ہے اسی لئے مذہبی بحث کرتے وقت مولوی لگتا ہے۔ خالد احمد گفتگو کے علاوہ ہر کام آرام سے کرتا ہے۔ موسیقی سے لگاؤ ہے اس لئے جب اپنی پسند کا گانا سنتا چاہے خود گانے لگتا ہے اسے منافقت اور ٹوٹھ پیٹ سے نفرت ہے۔

خالد احمد ایک غیر جذباتی مرد ہے۔ غیر جذباتی تو عورتیں اچھی نہیں لگتیں یہ تو پھر مرد ہے۔ لیجئے تو وہ اس



تالاب کی طرح مگتا ہے جو اولاد زدہ عورت کے جسم کی طرح بے ترتیب اور اپنے مشاہدے کی طرح اٹھا گہرا ہے کہ آپ اس میں اختلاقی کے پتھر یا گالیوں کی چٹانیں پھینک دیں بلکہ اپنے غلیظ خیالات سمیت سارے جسم کا خون چہرے پر مل کر خود بھی اس میں کود جائیں۔ کیا بھالی کہ اس میں منہ کی ایک لہر بھی پیدا ہو۔ اٹا آپ کو اپنے آپ پر غصہ آ لے لگے گا۔ خالد احمد اپنے باہر کی بجائے اندر کی صفائی کا قائل ہے اسی لئے اندر کی ساری غلطیت اپنی باتوں میں تھوک دیتا ہے۔

خالد احمد ایک چائے پیتا بچہ ہے۔ جس جب بھی اسے سگریٹ پیتا دیکھتا ہوں یوں لگتا ہے کوئی بچہ انگڑٹھا چوس رہا ہو۔ اس کی دجریہ ہے کہ جب تک سگریٹ اس کے منہ میں رہتا ہے وہ چپ رہتا ہے اور خاموش خالد احمد تو ہے ہی بچہ۔ وہ سگریٹ اسی رفتار سے پیتا ہے جس رفتار سے وہ باتیں اور شاعر شعر کہتے ہیں۔ دھواں منہ سے یوں نکلتا ہے جیسے دھوئیں پرا حسان کر رہا ہو۔ میرا ایک دوست کہتا ہے خالد احمد اپنے دفتر چلے نہ چلے "فنون" کے دفتر ضرور جاتا ہے۔ وہ اس کی وجہ یہ بتاتے ہیں کہ وہ اپنے دفتر اس لئے نہیں جاتا کہ اسے کام سے محبت ہے اور وہ چاہتا ہے کہ اس کے دفتر کے آدمی آرام سے کام کریں اور فنون کے دفتر اس لئے ہاتھ دنگ سے آتا ہے کہ کہیں دوسروں کو تپ نہ چل جائے کہ اس کے نہ آنے سے بھی کوئی فرق نہیں پڑتا۔

کہتے ہیں مرد غلط بات کرنے کے بعد سوچتا ہے اور عورت غلط بات کرنے کے بعد بھی نہیں سوچتی جبکہ خالد احمد باتیں کرتا جاتا ہے اور لوگ سوچتے رہتے ہیں۔ وہ تو بغیر سوچے کبھی اتنی اچھی باتیں کہتا ہے کہ آپ سوچ بھی نہیں سکتے۔ جب خالد احمد کا دل کچھ لکھنے کو نہ چاہے تو وہ جنگ کراچی کے لئے کالم لکھنے لگتا ہے۔

خامی اس خوبی کو کہتے ہیں جو دوسروں میں ہو۔ اور خالد احمد میں سب سے بڑی خامی یہ ہے کہ وہ بلا سوچے کبھی منہ پر سچ کہہ دیتا ہے آج کے دور میں لوگ اپنے بارے میں جھوٹ تو سن لیتے ہیں مگر سچ برداشت نہیں کر سکتے۔ اسی لئے مجھے تو خالد احمد آج کے دور کا آدمی نہیں لگتا۔ خالد احمد ہرگز شریف آدمی نہیں کہ شریف آدمی وہ ہوتا ہے جو کچی بات منہ پر نہ کہہ سکے۔ دراصل خالد احمد اپنی ہی صحبت میں رہ کر خراب ہو گیا ہے۔

چھوٹا آدمی وہ ہوتا ہے جو خود کو بڑا سمجھے اور بڑا آدمی وہ ہوتا ہے جس کے پاس بیٹھ کر دوسرے کو چھوٹا ہونے کا احساس نہ ہو میں جب بھی خالد احمد کے پاس بیٹھا ہوں یوں لگتا ہے اپنے پاس بیٹھا ہوا ہوں۔ وہ مجھ سے اسی فریکوئنسی پر بات کرتا ہے جسے میں ریسیو کر سکوں۔ وہ کالم کی مار نہیں مارتا اس کے پاس بیٹھ کر مجھے کبھی چھوٹا ہونے کا احساس تک نہیں ہوا کیونکہ وہ چھوٹوں پر شفقت نہیں ان کا ادب کرتا ہے اور چھوٹے اس کا ادب نہیں اس سے پیار کرتے ہیں۔ وہ ان آدمیوں میں سے نہیں جو جوانوں میں اس لئے نہیں بیٹھے کہ ان میں بیٹھ کر انہیں اپنے بوڑھے ہونے کا احساس ہوتا ہے۔

خالد احمد صرف کھانے کا دشمن ہے اور کھانا خالد احمد کا دشمن ہے خالد احمد کے اندر ایک درویش دھونی لگائے بیٹھا ہے جو انگریزی لیتا ہے تو اس کی دائرہ میں تو نہیں نکل آتی ہیں مادریہ درویش انگڑیاں ہی لیتا رہتا ہے۔

خالد احمد اکثر سوتے وقت پاؤں پر جرتے اور باقی جسم پلٹاؤں پر جرتے ہوئے ہوتا ہے مگر جوتے کھانے کے اندر نہیں کرتا تا کہ خراب ہو جائیں۔ خالد احمد بہترین تفریح ہے اس کی باتیں عورت کی سکراہٹ کی طرح ساری تھکن نچوڑ لیتی ہیں۔ منہ سوتے لفظ خالد احمد کے منہ سے نکلتے ہی سکراتے لگتے ہیں اور سننے والا ہنسی سے لوٹ پوٹ ہو جاتا ہے میں تو کہتا ہوں خالد احمد کی باتیں سن کر نہیں نہ سکے وہ میڈیکل ان ہے یعنی اس کے کان خراب ہیں یا دماغ۔



# ملا متی صوفی

## عباس تابش

میں جب ٹیچر ٹریننگ سے فارغ ہو کر سیسی پنپا تو ایک دور دراز گاؤں کی پگڈنڈیاں میرا رستہ دیکھ رہی تھیں۔ یہ ساون کے دھوپ بھرے دن تھے۔ شہر سے باہر نکلتے ہی گرد پوش رستوں کی ویرانی سے سہل آنے لگتا اور اگر کہیں میری بائیسکل ٹیکر ہو جاتی تو مجھے یوں لگتا جیسے میں دھوپ کے اچلتے ہوئے کڑلبے میں جا پڑا ہوں۔ پھر میں سوتا اور میری بلویہ چمائی۔ لیکن ایک شاعری کی چھتری بھی تھی جو اُس کڑے کوس کے سفر میں مجھ پر کھل جاتی۔ یہ چھتری سکول سے واپسی پر میں لپیٹ لیتا کہ میرے گھر والے اسے ناپند کرتے تھے پھر ایک دن یہ کڑا موسم زمین پر گر کے ٹھنڈا ہو گیا۔ درختوں کے لہلہاتے کنبوں میں پرندے لوٹ آئے۔ اس سے پہلے کہیں اس نئے موسم کی پھتری تلے بیٹھا میری طنابیں لاہور کی طرف کھینچ گئیں۔ ایک بے یار و مددگار زندہ دلوں کے اس شہر کا کہیں ٹھہرا۔

دن بھر دفتر میں ایک میز پر اپنی محرومیاں رکھے سوچوں میں غرق رہا۔ میرا تو یہاں کوئی واقعہ کار نہیں آخر شام کو کس کے گھر جاؤں گا؟ "میرا رخت سفر بھی تہی رختی کے علاوہ کچھ نہ تھا۔ البتہ دوستوں کی کچھ نصیحتیں گرہ میں باندھ لیا تھا جنہیں سارا دن پہلی جہمت کے پے کی طرح ذہن نشین کرتا رہتا۔ کچھ نصیحتیں تو اب بھی مجھے یاد ہیں۔ ایک مہربان نے کہا تھا کہ ٹی باؤس نہ بھانا دیاں آدمی اپنی بچاؤ گم کر بیٹھتا ہے۔ دوسرے نے کہا دفتری سیاست میں نہ پڑنا ورنہ مارے جاؤ گے۔ ایک بزرگ دوست نے تو یہ ہدایت بھی کی کہ لاہور چا کر خالد احمد سے ہرگز نہ ملنا۔

میں نے دریافت کیا "وہ کیوں؟"

فرمانے لگے "وہ پگڑیاں اچھا لٹنے کا بادشاہ ہے کسی کی عزت بے عزتی میں ذرق نہیں بچتا۔"

میں نے عرض کیا "بہت اچھا ان صاحب سے ہرگز نہیں ملوں گا!"

لاہور میں گوشہ گیری نے مجھے اپنی گرد آٹھایا۔ میں دوسروں کے ہاتھوں میں جاننا یوں بھی پسند نہیں کرتا۔ ہر بہت کھیتا آدمی مجھے خالد احمد لگتا اور ہر خاموش آدمی خالد گزیدہ دکھائی دیتا لوگوں سے ہاتھ ملاتا تو دل انگلیاں گنتے پر اس کا کہیں کم تو نہیں ہو گئیں۔ اُن دنوں ہماری دفتری صورت حال بھی کچھ ایسی ہی تھی کہ اپنے آپ سے بھی راز کی بات کرتے ڈر لگتا۔ کسی اور سے کھٹنے کا تو سوال ہی پیدا نہیں ہوتا تھا۔

دن گزرتے گئے اور میں اپنی ذات میں غروب ہوتا گیا۔ ایک روز بیٹھا کام کر رہا تھا کہ ایک ڈھیلا ڈھالا شخص میگزین سیکشن

میں داخل ہوا۔ ایک اچھ میں سگریٹ اور دوسرے میں ایک بوسیدہ لفافہ تھا۔ میگزین ایڈیٹر کے قریب آکر بیٹھ گیا۔ اور

بات بے بات ہنسنے لگا۔ اُس کا قبضہ پورے دفتر میں کو بچ رہا تھا میں اُس عجیب و غریب آدمی کو دیکھتا رہا اور سوچتا رہا کہ یہ



کوئی سرچرا ہے جس نے خواہ مخواہ دفتر کو سرسپاٹھا رکھا ہے۔ کچھ دیر بعد وہ چلا گیا اور میں دوبارہ اپنے کام میں منہمک ہو گیا۔ یہ کون تھا؟ کون نہیں تھا؟ یہاں کیا لینے آیا تھا؟ ان باتوں کو درودِ سرینائے بغیر میں ان کے ساتھ دفتر کی سیڑھیاں اتر گیا۔ اب یہ شخص مددگار ہمارے دفتر میں آنے کا دریافت کرنے پر معلوم ہوا کہ وہ بچوں کے ایڈیشن کا ایجنٹ ہے اور اُس کا نام خالد احمد ہے۔ نام سنتے ہی مجھے سکتہ سا ہو گیا اور مجھے معلوم ہو گیا کہ یہی وہ خالد احمد ہے جس سے مجھے دور رہنا ہے ایک دن اس سے میرا تعارف بنانے کیونکر ہو گیا مگر وہ مجھے کوئی اہمیت دینے بغیر آگے بڑھ گیا اور میں سمجھ گیا کہ یہ واقعی ایک حکیم آدمی ہے جو کسی کی پروا نہیں کرتا۔ اور یقیناً لوگ اس سے پناہ مانگنے میں حق بجانب ہیں۔ بنانے کیوں یہ سب کچھ جانتے ہوئے بھی ایک دن میں نے اُسے شرسنا کرنے کی جسارت کر ڈالی لیکن وہ سماعت کے دوران بالکل خاموش رہا۔ اس کی خاموشی مجھے بہت مہمی اور مجھے پکا یقین ہو گیا کہ اس آدمی کا شعر و ادب سے کوئی دور کا بھی تعلق نہیں بنیرے اشعار جیسے بھی ہوں ان لوگوں سے تو یقیناً مبستر ہوں گے جن سے یہ ہنس ہنس کر باتیں کرتا ہے یہ کم نفع مگر بلند آہنگ شخص یقیناً کوئی مسخروہ ہے جو مجھ جیسے خاموش شخص طبع لوگوں کی ہنسی اڑانے کا آدمی ہے۔

اپنی دنوں کا واقعہ ہے کہ مہاول نگر میں ایک مشاعرہ کا اہتمام ہوا۔ اس محفل میں بہت سے دیگر شعراء کے ساتھ خالد احمد اور مجھے بھی مدعو کیا گیا تھا۔ جب ہم مہاول نگر جانے کے لئے نکلتے تو کوچ پر سوار ہوئے تو کوچ پر سوار شعراء پس میں خوش گویا کرنے لگے لیکن میں عینی شہیت پر گم غم فکر سخن کرتا رہا۔ اچانک خالد احمد فرنٹ سیٹ سے اٹھ کر میرے پاس آ بیٹھا اور کہنے لگا "شرسناؤ"

میں حیران رہ گیا کہ خالد احمد اور شرسنا کرنے کی مزاحمت میں نے پوچھا "میں شرسناؤں؟"

کہنے لگا "اے تم" میں نے جوتازہ اشعار کہے تھے وہ سنا دیئے اُس نے دریافت کیا یہ شعر کب کے ہیں؟

میں نے کہا "ابھی کہے ہیں۔"

کہنے لگا "وہ عزل سناؤ جو تم نے ایک سال پہلے کہی ہو" میں نے جھٹ سے ایک تازہ عزل سنا دی اور کہا کہ یہ بہت پرانی ہے۔ ادھر میں شرسناؤ اور ادھر وہ اچھل اچھل کر مجھے داد سے نوازتا۔ مجھے یوں لگا رہا تھا جیسے وہ میرا مذاق اڑا رہا ہے۔ لیکن ایسا نہیں تھا تو سوچ بچ مجھے داد دے رہا تھا۔ یہاں تک کہ اُس نے شہزاد احمد کو بھی میری طرف متوجہ کیا۔ میرے اشعار سنوائے اور وہاں سے بھی مجھے داد لے کر دی۔ میں چھرا ایک بار سوچ کے پاتال میں اتر گیا کہ کیا یہ وہی خالد احمد ہے جس سے مجھے دور بلکہ بہت ہی دور رہنے کی نصیحت کی گئی تھی۔

اس دن سے میرا خالد احمد کے ساتھ حرفِ کارشتہ قائم ہو گیا۔ اور "عمر بھر ایک ملاقات چلی جاتی ہے" والا مصرعہ روز کی ملاقات سے پہچ ثابت ہونے لگا۔ ملتے ہی وہ پوچھتا "کوئی شعر کہا ہے؟" اگر کچھ کہا ہوتا تو سنا دیتا۔ اور شعر کے اچھا ہونے کی صورت میں داد بھی پاتا۔ البتہ شعر میں کسی قسم کی خامی خالد احمد کو ایک آنکھ بھی نہ بھاتی اور میری سہل انگاری یا عیب سرزنش پن جاتی۔ انہی دنوں میرے پہنچنے سے لکھنے شروع ہو گئے۔ میں بھی چاہتا تھا اپنی اوقات کی تنگنائے سے باہر نکل سکتا تھا لیکن خالد کی صحبت نے میرے زہر والے دانت توڑ دیئے۔ اب وہ یقینی صورت حال کی طرح میرے دل و دماغ میں سرایت کر گیا تھا اگر کسی روز اُس سے ملاقات نہ ہو سکتی تو ان اپنے ادھر سے پن کا احساس چھوڑ کر آفاق کے اس پار اتر جاتا۔ تعجباً ملاقات "فنون" کے دفتر میں رہتی۔



خالد احمد کے قریب آنے کے بعد فنون کی فضا سے ہم آہنگ ہونا بھی ایک کٹھن مرحلہ تھا۔ یہ قصہ کہ یوں ہے کہ میں نے یار لوگوں سے سن رکھا تھا کہ وہ اپنی عزلیں قاضی صاحب کو فنون کے لئے بھیجتے ہیں لیکن وہ عزلیں فنون کے دفتر میں موجود لوگوں میں تقسیم کر دی جاتی ہیں جو کچھ رد و بدل کر لیتے ہیں اور اس رد و بدل کے بعد ان کی عزلیں کچھ نامور لوگوں مثلاً امجد اسلام امجد اقبال ساجد، خالد احمد یا نجیب احمد کے نام سے فنون کی قریبی اشاعت میں پھیل جاتی ہیں اور اصل شاعر اور فنون پس منظر میں رہ جاتے ہیں۔ یہاں آکر معلوم ہوا کہ اس چوپال میں بیٹھے والے کسی انجمن تالش باہمی سے منسلک نہیں بلکہ حرفت کے پھر رشتے میں بندھے ہوئے طالب علم ہیں جو اس تربیت گاہ میں اپنی اپنی سیاسی بھانے آتے ہیں جن میں خالد احمد ٹکرک جتو کا درجہ رکھتا ہے۔ اس مشینی دور میں جب کہ شاعر بھی "روبوٹوں" کی طرح سوچنے لگے ہیں اور جذباتی شکست دم ہو کر پس بنار چلے گئے ہیں۔ لوگ کسی کو ساتھ لے کر چلنے پر آمادہ نہیں ایسے حالات میں خالد احمد کا دم غنیمت ہے کہ اُس کے تازیانے اس چوپال میں بیٹھے والوں کو اس زمانے کے "جیدید روٹ" نہیں بننے دیتے۔ وہ اپنے دوستوں سے پہلا سوال یہی کرتا ہے کہ کوئی شعر لکھے ہیں۔ اگر نہ لکھے ہوں تو خالد احمد سے جان پھڑانا مشکل ہو جاتی ہے۔ یہ سوال وہ ہر ایک سے نہیں کرتا بلکہ صرف اُن اجاب سے یہ باز پرس ہوتی ہے جو اُس کی رُوح کے بہت زیادہ قریب ہیں میں یہاں یہ بھی بتاتا چلوں کہ وہ ایک پیچیدہ آدمی ہے جس کو سمجھنے کے لئے طویل عرصہ درکار ہوتا ہے جو ایک بار اُسے سمجھ لے وہ اُس کے سحر سے باہر نہیں نکل سکتا۔ لیکن جو شخص اُس کے ظاہر سے اُس کے باطن کا اندازہ لگانا چاہے وہ اُسے ہرگز نہیں پاسکتا۔ شاید یہی وجہ ہے کہ اس کے بہت سے قریبی دوست اُسے ذرا سا بھی نہیں جانتے اور اُسے ایک نیر سنجیدہ آدمی سمجھ کر درغور اکتا نہیں سمجھتے۔ انہیں یہ کون بتائے یہ دیوانہ نس قدر ہوتا ہے۔

مجھے صرف خالد احمد تک پہنچنے میں ہی وقت کا سامنا نہیں کرنا پڑا بلکہ اس کی شاعری نے بھی خوب جانچ پرکھ کر مجھ سے دوستی کی ہے۔ میرا تجربہ بتاتا ہے کہ اس کی شاعری کا انسان بالکل ہی اور طرح کا ہے بہت دیر میں کھلتا ہے مگر جب کھل جائے تو پھر خالد احمد کی طرح کھلتا ہی چلا جاتا ہے۔ شاید یہی سبب ہے کہ خالد احمد کی شاعری کو بہت سے لوگ پڑھنے کی زحمت ہی گوارا نہیں کرتے۔ جن میں اس کے بہت سے قریبی دوست بھی شامل ہیں۔

کہتے ہیں کہ حیرت تخیل کے لئے تادیانہ ہے۔ حیرت انسانی تخیل اور جبلتوں کو دھوپ مہرے راستوں میں شاعری کی چھاؤں میں لپکا کرتی ہے۔ یہی میرے ساتھ ہوا اور یہی خالد احمد کی شاعری کے انسان کے ساتھ۔ میں بھی حیران رہنا چاہتا ہوں اور وہ بھی۔ خالد احمد کی شاعری کا یہ حیرت زدہ انسان جب مجھ پر کھلتا تو معلوم ہوا کہ وہ ایک بہت بڑا علامتی صوفی ہے جو اپنے خالق کی طرح بہت تنقید بنا ہوا ہے۔ وہ اپنے دل پر کبھی میل کی مٹہ نہیں جھنڈیتا۔ اُسے مھیلاؤ کی بجائے مٹاؤ کی غایت پسند ہے۔ یہی مٹاؤ اُسے ایک پوری کتاب سے گھٹا کر سطر انتہائی بنا دیتا ہے۔ جب اُسے اپنے گرد و پیش میں جھوٹی انقلابیت کا فرما دکھاتی دیتی ہے تو وہ روئے سخن زمانہ کی طرف کر کے اپنے آپ کو کوستا ہے اور کمال بے نیازی کے باوجود اس جیسا تک منظر کو دیکھنے کا متحمل نہیں ہو سکتا۔ یہی وہ مقام ہے جہاں گرد و پیش کی صورت حال داخلی خارجیت میں تبدیل ہو جاتی ہے۔ اور ورد کی لٹاٹھ کیفیت شہر کے کھنڈے سے پہلے آنکھوں کی روشنی زائل ہونے کی دعا مانگتی ہے۔ میں جب اس طرح کا انسان اپنے گرد و پیش میں ڈھونڈنے کی کوشش کرتا ہوں تو مجھے اُس کا وجود کہیں نہیں ملتا۔ نہ یہ اقبال کا "مرد مومن" ہے نہ نعلیے کا "فوق البشر" اور نہ ہماری روایتی شاعری کے انسان کی طرح اپنی بے ثباتی پر فخر کتا ہے۔ بلکہ یہ ایک علامتی صوفی



ہے جو نئے شاہ اور شاہ حسین کی کالیوں میں چلنا پھرنا دکھائی دیکھ ہے۔ یہ انسان کیہ جاننا میں کون ؟۔ جی بڑیاں بڑیاں  
 سو کو کا بڑیاں نال نہ ہو۔ جیسے تصورات کا مرتع ہے۔ ہم اس کو سارتر کے موجودی انسان کے مشابہ بھی قرار نہیں دے سکتے کہ  
 یہ انسان ہے۔ لہ گئے گوانڈھوں یار تے رہا ہن کیہ کرے۔ اور جی میں جانا بھوک را بھن دی ہن نال سرے کوئی جے جیسی  
 کیفیات اور نشاط انگیز درد کا مرتع ہے جسے ہم محبت میں ملامت کی چادر رکھنے والا قرار دے سکتے ہیں۔ انسان کا یہ تصور خالد  
 کی شاعری کو ان دو شعراء کا مزاج آشنا بناتا ہے یہ صوفی اپنی روح میں بہت گہرا اترا ہوا ہے۔ مجھے تو یوں لگتا ہے کہ یہ علامتی  
 صوفی خالد احمد خود ہے جو اپنی ذات کے پاتل میں منہرے چاند کی ٹاپیں مسوس کرتا ہے۔ وہ بھر کر کن جہاں سے باہر نہیں نکلتا  
 بلکہ اس کا سارا توجہ شخصی پیچیدگیوں میں گم ہو جاتا ہے۔ یہ پیچیدگیاں اس کا ظاہر ہیں اور یہ توجہ اس کا باطن۔ اس کی شاعری  
 بھی بظاہر پیچ دار اور مشکل اور باطن خالد احمد کی طرح بالکل صاف اور سیدھے سبھاؤ کی ہے۔ یہاں مجھے ضیق صاحب کی ایک  
 بات یاد آ رہی ہے فرماتے ہیں سلاست کے معنی شعر کے ظاہر کا نہیں بلکہ باطن کا سلیس ہونا ہے۔ جب ہم خالد احمد کی  
 شاعری سے استعاراتی پرست اٹھا کر دیکھتے ہیں تو ہم پر ایک عجیبہ معنی کھل جاتا ہے۔ شاعری کی استعاراتی نفا بالکل اس کے  
 قہقروں کی طرح ہے جو باطن کرب پر پردہ ڈالتی ہے اور میٹھے میٹھے درد کا احساس دلاتی ہے۔ جیسے اس پر دے کو بٹا کر خالد  
 احمد کی روح تک رسائی حاصل ہوتی ہے بعینہ اس کے اشعار کی روح میں اترنے کے لئے لفظوں کا حصار توڑنا پڑتا ہے  
 اس دور میں یہ کام اس لئے بھی کچھ عجیب سا لگتا ہے کہ خالد احمد کے بہت سے ہم عصر شعراء شاعری مضمون کی کچی تعمیر پر مرمی لفظ  
 چمکا دیتے ہیں۔ جنہیں سن کر یا پڑھ کر قاری مرعوب ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا۔ لیکن جب شعر کے اندر مفہوم تلاش کیا جائے تو انہیں  
 ہڈیوں کے ایک ڈھانچے کے سوا کچھ نہیں ملتا۔

ایک اور بات جس کا خالد احمد کی شاعری میں بطور خاص اہتمام موجود ہے وہ ہے شعر کا معنوی سطح پر کثیر الجہت ہونا اس  
 باب میں جہاں وہ منزل کہتے ہوئے قافیہ کے بہترین امکانات مضمون پر نظر رکھتا ہے وہاں شعر میں جگہ پانے والے ہر لفظ  
 کی معنوی جہتوں پر بھی کڑی گرفت رکھتا ہے۔ وہ استعارے کو کبھی اشارے کے معنوں میں استعمال نہیں کرتا۔ یہی وجہ ہے کہ  
 اس کی شاعری ہمیں دعوت تامل دیتی ہے اور ذرا ٹھہرے ٹھہرے مزاج کے حامل قاریوں کی تقاضا ہے۔

ناہید قاسمی

کی نظموں کا پسلا مجموعہ

معصوم، اہلسیے اور گھرے لہجے کی شاعری

اردو شاعری میں ایک توانا آواز کا اضافہ

تفصیلات کے لئے :

مکتبہ فنون - ۴ میکلوڈ روڈ - لاہور

بخردیل

سیراب

کرو

(زیر ترتیب)



## عباس تابش

## خالد احمد کے لیے ایک نظم

ہتھیلیوں پر چراغ لے کر  
 دراز پلوں کے سائے سائے  
 یہ کون شہرِ ہنر میں اُترا  
 یہ کس نے باپ سخن پر "تشیب" کا نوشتہ سجا دیا ہے  
 کہ میری یرقان دیدہ آنکھوں میں روشنی سی اُتر رہی ہے  
 میں اس کو دیکھوں  
 تو اپنی بالشتِ قلمنتی کو ستونِ دردِ دستِ اوج دیکھوں  
 میں اُس کی انگلی پکڑ کے اپنے شکستہ قدموں پہ چلنا سیکھوں  
 مگر وہ نادیدہ منظروں سے  
 نظر کو زنجیر کر کے بیٹھا ہوا ہے اپنی کلیمِ بردوش و سعتوں میں  
 وہ شغلِ گریہ میں کھو گیا ہے  
 تم اپنے ردِ مال تہہ رکھو  
 اُس کو جاؤ نشترِ تسلی پہ یوں نہ کھینچو  
 اُسے نہ چھیڑو  
 وہ تنگ آیا تو ہنس پڑے گا



## شاعری کے تراجم

منیر الدین احمد، صلاح الدین حیدر، احمد سلیم،  
محمد صفدر خاں، پروین اختر شیرانی، "ص"

### جے اے ڈنگ

جرمن سے ترجمہ: منیر الدین احمد

سیا و قلم نے

کہا

"ہوں!"

کہا سفید قلم نے

"مجھے شبہ ہوا ہوا تھا

کہ تم

یہاں بد

عبادت کرنے کا ارادہ رکھتے ہو"

### الذھان

جرمن سے ترجمہ: منیر الدین احمد

بار بار وہی گرا ہوا

کسی دوسرے منہ سے

ہر بار ویسے ہی دھرتی میں گڑنا

مگر ہمیشہ کسی دوسرے قطعہ زمین میں

بار بار وہی پھول

اس دفعہ ابتدا میں میرے لئے

اور آخری میں تازہ آنسو

ہمیشہ کی طرح، اگر اب کے تم پر

### چرچ میں رنگ و نسل کی تمیز

"تم یہاں پر

خدا کے گھر میں

کیا تلاش کر رہے؟"

سفید قلم نے

پوچھا

"نیں جھازو

دے رہا ہوں"

### کھیل کے قواعد

آؤ ہم پھر ایک بار سوانگ بھرتے ہیں

غوشِ مستی سے تن ہیں یاد ہے

اس لئے ہدایات دینے کی حاجت نہیں

ہم اس پرانے ٹانگ کو پھر سے کھیلتے ہیں

بار بار وہی قدم

بس یہاں تک، اس سے آگے نہیں

بار بار وہی نگاہیں

کسی دوسرے چہرے سے



## جوابنا دفاع کرتا ہے

جو اپنا دفاع کرتا ہے اس وجہ سے کہ اس کی ہوا روکی جاتی ہے  
اس طرح کہ اس کا گلا گھونٹا جاتا ہے تو فوراً قانون کی ایک دفعہ اس کی  
مدد کو پہنچتی ہے

اور پکارتی ہے کہ اس کا یہ فعل خود حفاظتی پر مبنی ہے مگر  
یہی دفعہ اپنا منہ پھیر لیتی ہے اور ایک طرفٹ ہو جاتی ہے

## آج کی شب میں لکھ سکتا ہوں

آج کی شب میں لکھ سکتا ہوں

آج کی شب تو میں اداس ترین سطریں لکھ سکتا ہوں

مثال کے طور پر لکھ سکتا ہوں:

”شب درازہ ریزہ ہو گئی اور نیلے ستارے ایک فاصلے پر تھر تھراہے ہیں

آسمان پر شب کی ہوا گارہی ہے اور چکر لگا رہی ہے“

آج کی شب تو میں اداس ترین سطریں لکھ سکتا ہوں

”آج رات جیسی راتوں میں

میں نے اُسے اپنے بازوؤں میں رکھا

وہ محرومان تلے میں نے ہار بار اُسے پیار کیا

وہ مجھ سے پیار کرتی اور کبھی کبھی میں بھی اُس سے پیار کرتا تھا

بھلا کون اُس کی گہری اور گہیر آنکھوں کو نہ چاہے گا“

آج کی شب میں اداس ترین سطریں لکھ سکتا ہوں

یہ سوچنا کہ اب وہ میرے پاس نہیں ہے

یہ محسوس کرنا کہ میں اُسے گنوا بیٹھا ہوں

ایسی رات کو سننا

جو کہ اُس کی جدائی میں اور بھی پھلتی جاتی ہے

اور حرفِ رنج پر اس طرح نزول کرتے ہیں

جیسے شبنم گھاس پر

اس سے کیا فرق پڑتا ہے کہ میری محبت اسے ساتھ نہ رکھ سکی

رات ریزہ ریزہ ہے اور وہ میرے ساتھ نہیں ہے

یہی سب کچھ ہے

فاصلے پر کوئی گارہا ہے

فاصلے پر

## جرمن : برتھولٹ بریشٹ

### اُردو : منیر الدین احمد

جب تم اپنا دفاع کرتے ہو اس لئے کہ تمہاری روٹی بھینسی جاتی ہے

حالانکہ جو بھوکا رہے وہ موت کا شکار بنتا ہے اور

جیسے پیٹ بھر کے کھانے کو نہ ملے اس کی موت دیرے دیرے آتی ہے

اور سارے سال جن کے دوران وہ مرتا ہے

اُسے اپنا دفاع کرنے کا حق نہیں دیا جاتا

### پمبلو مشرودا

ترجمہ: صلاح الدین حیدر

میری رنج مطمئن نہیں کہ وہ اُسے گنوا چکی ہے

میری نظر سرگرداں ہے

جیسے اُس تک پہنچنا چاہتی ہے

میرا دل اسے ڈھونڈتا ہے اور وہ میرے پاس نہیں

وہی رات ان درختوں کو دو دھیا کر رہی ہے

ہم اُس وقت کے لوگ

پہلے جیسے نہیں رہے

میں اب اُسے نہیں چاہتا، یہ تو طے ہے لیکن

میں اُسے کیسے چاہتا تھا

میری آواز نے ہوا کی معرفت اُسے چھونے کی کوشش کی تھی

وہ کسی اور کی ہے

یقیناً کسی اور ہوگی

جیسے کہ پہلے میرے پیار اُس کے تھے

اُس کی آواز، اُس کا مرمریں جسم اور لافانی آنکھیں

یقینی ہے کہ میں اُسے نہیں چاہتا

لیکن شاید ایسا ہو کہ میں اُسے چاہتا ہوں

محبت اتنی مختصر لیکن اُسے بھلانا بڑا طویل

کیونکہ آج کی شب جیسی کئی راتوں تک

وہ میری ماہوں میں رہی

میری رنج مطمئن ہی نہیں کہ اُسے گنوا چکی ہے

شاید یہ آخری دکھ میں نے اُس کی وجہ سے جھیلایا ہے

اور یہ آخری سطریں ہیں

جو میں نے اُس کے لئے لکھی ہیں



## مارٹن کارٹر کی چار نظمیں

ترجمہ: احمد سلیم

مارٹن کارٹر (پیدائش ۱۹۲۷ء) گیانا کا بین الاقوامی ترقی پسند ادب میں بہت اونچا مقام ہے۔ اس کے شعریں یا نثر ودا کی روایت کا شاعر کہا جاتا ہے۔ بہت سوں کے لئے کارٹر کی تخلیق، مایا کو فکس کی یورپی روایت والی امریکی آواز ہے۔ برطانیہ کی ایسیکس یونیورسٹی میں کئی سال پروفیسر ان ریڈیڈنٹ رہنے کے بعد، کارٹر آج کل اپنے وطن گیانا کے ایک شہر ہارچ ٹاؤن میں مقیم ہے۔

### اینگلنڈ می پر چلتا ہوا آدمی

لوہے کا دروازہ، گھڑی کی بوجھل سوئیاں  
عمم اور دفن ہو چکے وزن والا کیلنڈر  
تنگ کوٹھڑی کا فرش

کالی سیٹ سے چھتی ہوئی نیریزی چمت

جیل نہیں ہوتی اور نہ ہی قیدی کا سر ڈھانپنے کی جگہ ہوتی ہے

جیل ہوتی ہے پیچھے لوٹنا، بہت پیچھے لوٹ جانا واپس ایسی ابتداء میں

جیل ہوتی ہے دو چیزوں کا ل کر ایک ہو جانا

سیپ جودل ہوتی ہے

اور دل جو سیپ ہوتا ہے — خالی آنسو

اپنی نظر سے آکاش کو داغدار کر کے والا عہد کا آدمی

پگڈنڈی پر چلتا جاتا ہے

چلتا جاتا ہے اور اوجھل ہو جاتا ہے.....

### ۲۔ بخوس جھجھرات ۱۹۶۲ء

کچھ تھے جو ایک طرف بھاگ گئے

کچھ تھے جو دوسری طرف بھاگ گئے

کچھ تھے جو بالکل نہ بھاگ سکے

کچھ تھے جو دوبارہ کبھی نہ بھاگ سکیں گے.....

### ۳۔ وہ کہتے ہیں

وہ کہتے ہیں، میں ان کے لئے لکھنے والا شاعر ہوں

کئی بار میں نہیں ہڑتا ہوں، کئی بار میں سر ہلا دیتا ہوں

میں ان کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر دیکھتا نہیں چاہتا

کیوں وہ ڈرتے چھتے دور نہ بھاگ جائیں

شاعر کبھی کسی کے کہنے میں آکر نہیں کہتا

اپنے لئے بھی نہیں، اگر لکھتا ہے تو بھوٹ، بوتا ہے

ہم کچھ بھی کہتے رہیں

تفلیس یا مرتے ہوئے لوگوں کے لئے لکھی جاتی ہیں

یا ان جنہے لوگوں کے لئے

لیکن شاعر کا قدر دان، دور کسی کو کہ میں یا خدا سے برف چھرتے

دفن نہیں ہوتا

ہم اگر سچی نظموں کی تلاش میں ہیں

تو یہیں دوبارہ جنم لینا ہوگا

اور دوبارہ پیدا ہونے کے لئے مرنا بھی ضروری ہے

### ۴۔ انجیل ڈیوس کے لئے

میرے دل کے اس گوشے میں

بے انت دم جھم ہو رہی ہے

جہاں اور کچھ نہیں ہوتا

نہ دھوپ چمکتی ہے، نہ بادل پھٹتے ہیں

اور محبت کی طاقت بھی نہیں کھلتی جہاں

جس سے تمہیں اس قدر انس ہے

اگر اس کے بارے میں کچھ کہا تو میرا گلا آنسوؤں سے بھر جائے گا

میلی کھڑکی کے باہر پھوار پڑ رہی ہے

بے درختوں کی جڑیں احسان مندی سے برداشت کر رہی ہیں

اور ان کے ہوتے مھتے

یہ پھوار پھل بن کر ہم تک پہنچ جائے گی

امید اور محبت کا اقرار بن کر

اور ہمد و حمد کرتے تخلیق کار کی کلائی اور گنٹی میں

ہمیشہ دھڑکتی بعض کی فتح بن کر

میں تیرے بارے میں سوچ رہا ہوں

انجیل ڈیوس

شاعر کی حوام کی سوار کام رہنا



میں تیرے بارے میں سوچ رہا ہوں اور

اس بل میں

بادش کے خشک ہوتے پانی کو پیغام دینا چاہتا ہوں  
کہ وہ تیرے تھکے بارے پیروں کو بھگوتے اور

## مراجعت

کو اکائیں کا میں کر رہا ہے

اور ایک خوش الحان پرندے کے گیت میں

لجاعت کا احساس نمایاں ہے

دور کہیں گائے کے گلے میں بندھی ہوئی گھنٹی

کی آواز بھی ثنائی دے رہی ہے

تیلے کی پہاڑی پہل چلانے والے آدمی کی آواز بھی

کانوں میں پڑ رہی ہے

ٹمرستان کے عقب میں واقع جنگل خاموش ہے

موسم گرما کے وسط میں ایسی ہی خاموشی پائی جاتی ہے

اور سرسبز کے اوپر چلنے والی ایک رنگن کے شور سے

طمینت کے احساس میں اضافہ ہو رہا ہے

اس میں غلہ لدا ہوا ہے

اور یہ ایڑی کی طرف جا رہی ہے

ایک بوڑھا آدمی درخت کے نیچے اونگھ رہا ہے

اور ایک بوڑھی عورت سرسبز کو کراس کر رہی ہے

وہ ٹمرستان کی طرف سے آرہی ہے

اور اس کے پاس پھلوں کا ایک ٹوکرا ہے

گھر

وہ سب جا چکے ہیں

گھر کے دروازے بند ہیں

اور ماحول میں سکوت طاری ہے

اس کے علاوہ کہنے کے لئے کچھ بھی نہیں ہے

نئی بھٹی شکستہ دیواروں کو

تیرا چہرہ اوپر اٹھائے  
بادلوں کی سوغات کی طرف  
جس کے باعث ہم تیرے مفروض ہیں

## ایڈ گاہلی ماسٹرز

ترجمہ: محمد صفدر خان

ایک لڑکا بوڑھے آدمی کے پاؤں کے نزدیک

گھاس کے اوپر لیٹا ہوا ہے

وہ آسمان کی جانب تیرتے ہوئے بادلوں کو دیکھ رہا ہے

اس کے دل میں بار بار ایک خواہش ابھرتی ہے

جس کے متعلق وہ پوری طرح نہیں جانتا

شاید یہ خواہش انسانیت، زندگی اور کسی انجانی دنیا ہی

کے لئے ہے۔

پھر تیس برس گزر جاتے ہیں

اور یہ لڑکا زندگی کے سفر سے تھکا ماندہ

واپس آ جاتا ہے

وہ دیکھتا ہے کہ ٹمرستان ناب ہو چکا ہے

جنگل بھی برباد ہو چکا ہے

اور اس کا گھر کسی اور کو قتل کر دیا گیا ہے

سڑک چلتی ہوئی گاڑیوں کے غبار سے آئی ہوئی ہے

اور پھر یہ سماں دیکھ کر اس کے دل میں

پہاڑی پہلے جانے کی آرزو

رودر پر جاتی ہے

## ایڈ ڈن آر لنگٹن ڈابنس

ترجمہ: محمد صفدر خان

یہاں سب ہواؤں کے تھپیرے لگ رہے ہیں

وہ سب ہا چکے ہیں

وہاں اب کوئی بھی موجود نہیں ہے

اور ان سے اچھی یا بُری باتیں کہنے کے زمانے لُٹ گئے

پھر یہ کیا وجہ ہے؟



پہاڑی کے اوپر استاد گھر بار ہے  
اور یہ بتدریج زوال آمادہ ہے  
وہ سب جا چکے ہیں  
اس کے علاوہ کفن کے لئے کچھ بھی نہیں ہے

مخدوم محمد زماں طالب المولائی  
سندھی سے ترجمہ: پروین احمد شیرانی

مخدوم محمد زماں طالب المولائی کا اسم گرامی محتاج تعارف نہیں۔ وہ سندھی زبان کے ایک بلند پایہ شاعر ہیں۔ آپ کا تعلق بالرحیمی کے پیر خاندان سے ہے۔ پیر صاحب چوڑو کے عزیزوں میں سے ہیں۔ ان کی یہ غزل خوبصورت مگر ہے اور جذبات کے حسن اظہار کا ایک اچھا نمونہ۔ لفظ "چندیم" سندھی میں امیں نے آکر ڈالا یا مکر چھوڑا۔ کے معنوں میں آتا ہے لیکن چونکہ اس کے ان معنوں میں استعمال کرنے سے اردو میں روایت کا وزن برابر اور صحیح نہیں ہو رہا تھا اس لئے میں نے اسے جان بوجھ کر رکھوں استعمال کیا ہے۔

## غزل

اپنا درد و محبت، دل و جان سے، زندگی کی امانت بنائے رکھوں  
اتنی ہمت کہاں مجھ کو، اس سے بھلا رخ و غم اور تغافل کا بدلہ جو لوں  
گل تو دامن جو چھوڑوں تو گر گر پڑیں، خار دامن کو ہرگز نہ چھوڑیں مگر  
آج وہی رہا اور نہ میں ہی رہا، اک خیال محبت ہی دل میں رہا

## تغیر

رفتہ رفتہ سب بدلتے جا رہے ہیں تم کہیں  
دل کشی فطرت کی چشے، رہ گزر بازار بھی  
قیمتی اسباب بھی، اوزار بھی  
ایک نومو لوڈ منظر ہر طرف  
سب بدلتے جا رہے ہیں، رات کا دن کا وجود  
باپ، ماں، بھائی بہن  
سب بدلتے جا رہے ہیں  
وہ طوائف ہو کہ کوئی کال گرل

سب بدلتے جا رہے ہیں، ملک، قومی مسئلے  
عصر کی تہذیب بھی، اقدار بھی  
سمت دستور عمل بھی، طرزِ انضام بھی  
ساڑیاں بھی، جسم کی ہیئت بھی، خند و خال بھی  
بے حیائی، شرم، ناقدری، ادب، نسلی شرافت کی حدیں  
اپنے بیگانے، دشمن، دوست اور اغیار بھی  
یہ زمیں، اُپس کی نقش کائنات  
زندگی ہو یا جہان بے ثبات

بہر و فرقت کا آخر غم جاوداں، دل کے گوشے میں اک دم چھپائے رکھوں  
اپنے قلب حویں ہی کو صبح و سار روتے روتے جلائے سنائے رکھوں  
آخر اپنے پرائے ہوئے، اس لئے، اب تو غیروں کو اپنا بنائے رکھوں  
بس خیالوں ہی میں، لے کے آغوش میں اس کرینے سے اپنے لگائے رکھوں

بگلو: فضل شہاب الدین

ترجمہ: حسن

سب بدلتے جا رہے ہیں دن بہ دن  
گیت بھی، نغمے بھی، نعرے بھی، صدائے یار بھی  
ہے سیاست کو تغیر، اقتصاد کی مسئلے بدلے ہوئے  
ایک بے معنی سی شے، اقدار اس کے ضابطے  
لئے بھی اب بدلی ہوئی، آواز بھی بدلی ہوئی  
بدلی ہوئی ہے ہاز گشت  
فکر بھی بدلی ہوئی ہے، یاد بھی بدلی ہوئی، احساس بھی بدلے ہوئے  
عقل بھی بدلی ہوئی ہے، سوچ کے انداز بھی بدلے ہوئے  
گھر بھی بگڑا ہوا اور پیار بھی بدلے ہوئے  
اب رفاقت ہو کہ تنہائی، بسبھی بدلے ہوئے  
رفتہ رفتہ سب بدلتے جا رہے ہیں، دیکھ لو  
نیک و بد بھی، پیار بھی، نفرت بھی اور الزام بھی  
گریہ بیہم، مسرت کا ہر اک انداز بھی، انجام بھی

ان بدلتی ساعتوں میں کیا میں تم کو پاسکوں گا  
اسے حصار دل میں پوشیدہ خدا!



## ثروت حسین



پہنائے برد بھر کے محشر سے نکل کر  
دیکھوں کبھی موجود ویتھر سے نکل کر

آٹے کوئی طوفان، گزر جائے کوئی سیل  
اک شعلہ بیتاب ہوں پتھر سے نکل کر

آنکھوں میں دھک اٹھی ہے تصویرِ دروہام  
یہ کون کیا میرے برابر سے نکل کر

تا دیر رہا ذائقہ مرگ لبوں پر  
اک نیند کے ٹوٹے ہوئے منظر سے نکل کر

ہر رنگ میں اثباتِ سفر چاہیے ثروت  
مٹی پہ دھرو پاؤں سمند سے نکل کر



پہاڑ کاٹتے ہیں، جُوٹے شیر کھینچتے ہیں  
زمینِ خاک پہ ہم بھی لکیر کھینچتے ہیں

بس ایک لذتِ بے نام کے ستارے ہوئے  
عذابِ در بدری راہ گیر کھینچتے ہیں

زیادہ دیر ہواؤں میں رہ نہیں سکتے  
ہمیں مکانِ ازل کے اسیر کھینچتے ہیں

پلک جھپک نہ سکی کارزارِ ہستی میں  
کمان دارِ اشائے پتیر کھینچتے ہیں

بس ایک اُس کا ہی چہرہ نہ بن سکا ثروت  
وگر نہ عکس تو ہم دل پذیر کھینچتے ہیں



## ثروت حسین



گیتوں سے جب بھر جاتا ہوں، گانے لگتا ہوں  
دیواروں سے اپنا سہاگرانے لگتا ہوں

کانٹوں کا ملبوس پہن کر آتا ہوں باہر  
اور مٹی پر اپنے پھول بنانے لگتا ہوں

ساری رات بُنا کرتا ہوں ایک سُنہرا جال  
صبح کے ہوتے ہوتے جال بچانے لگتا ہوں

اپنے ہی بچوں کی چیخیں کان میں آتی ہیں  
جب بھی کسی بستی کو آگ لگانے لگتا ہوں

وہ بھی تھک کر گر جاتی ہے میرے بازو پر  
رفتہ رفتہ میں بھی ہوش میں آنے لگتا ہوں

پہلے اُس کے نام کو لکھ کر لگتا ہوں پتوں  
پھر اس آگ سے اپنے زخم جلانے لگتا ہوں

وہ میرے سامنے ملبوس کیا بدلنے لگا  
نگار خانہ ابرو ہوا بدلنے لگا

تیر زمین کسی اژدھے نے جنبش کی  
بساطِ خاک پہ منظر مرا بدلنے لگا

یہ کون اُترا اپنے گشتِ اپنی مند سے  
اور انتظامِ مکان و سرا بدلنے لگا

ہوا ہے کون نمودار تین سمتوں سے  
کہ اندروں کا جسیرہ نما بدلنے لگا

یہ کیسے دن ہیں ہماری زمین پر ثروت  
گلوں کا رنگ، نمک کا مزہ بدلنے لگا



## مِٹو تِ حَسِین



نقشِ کچھ اُجھائے ہیں فرشِ خاک پر میں نے  
نہراک نکالی ہے وقت کاٹ کر میں نے



اُس درخت کے بازو دیر سے کشادہ تھے  
توڑ ہی لیا آئینہ ایک برگِ تر میں نے

اچھا سا کوئی سپنا دیکھو اور مجھے دیکھو  
جاگو تو آئینہ دیکھو اور مجھے دیکھو

چیمچ اک مسرت کی خُون میں سنائی دی  
جب شکار کو دیکھا تیر کھینچ کر میں نے

سوچو یہ خاموش مسافر کیوں افسردہ ہے  
جب بھی تم دروازہ دیکھو اور مجھے دیکھو

میری دسترس میں ہے آسمان مٹی کا  
اک لکیر کھینچی ہے دیکھ ہم شجر میں نے

صبح کے ٹھنڈے فرش پر گونجا اس کا ایک سخن  
کرنوں کا گلدستہ دیکھو اور مجھے دیکھو

جل اٹھا اندھیرے میں انبساط کا پتھر  
جب زمین کو دیکھا اُس کو دیکھ کر میں نے

بازو ہیں یا دو پتواریں ناؤ پہ رکھی ہیں  
لہریں لیتا دریا دیکھو اور مجھے دیکھو

میری گفتگو شروتِ خواب گاہِ جنت ہے  
خواب ہی تو دیکھا ہے خواب سے ادھر میں نے

دو ہی چیزیں اس دھرتی پر دیکھنے والی ہیں  
مٹی کی سُندرتا دیکھو اور مجھے دیکھو



## پروین شاکر



پھیلا ہوا ہے حدِ بصارت میں نور کیا  
مہتاب نے کیا مرے اندر ظہور کیا

خود چھول کی طرح مجھے کھلنے کا شوق تھا  
اب تیز ہے ہوا تو ہوا کا قصور کیا

اک نقش موجِ آبِ رواں پر بنا ہوا  
ایسے ہنر پہ فکرِ سخن کا عندر کیا

جب آبدِ بہار کا امکان ہی نہیں  
پھر نغمہِ سنج ہوں گے فضا میں طیر کیا

ہر چیزِ فاصلے پہ نظر آئی ہے مجھے  
اک شخصِ زندگی میں ہوا مجھ سے دور کیا

سب خیریت کا اُس کے بدن ہر پڑ گئے  
کس کو خبر نہیں کہ ہے بین السطور کیا

تکویمِ زندگی سے بھی اب دست کش ہیں ہم  
اس سے زیادہ نذر گزاریں حضور! کیا



## پیروین شاکر



تو کیا ہوا جو شجرہ نسب نہیں  
نجیب بھی تو واجب الادب نہیں

ترا وصال بھی تو بے جواز تھا  
اگر ہمدانی کا کوئی سبب نہیں

بہت سہی ہے میں نے تیری بے رخی  
مگر دستِ رحیم و جان! اب نہیں

اسی گمان میں مکان ٹٹ گیا  
پڑوس تو لگائے گا نقب نہیں

بدل کے آسمان بھی دیکھ ہی لیے  
کہیں بھی مہربان روز و شب نہیں



گلاب دن، چراغ ساعتیں گئیں  
کسی کے ساتھ سب علامتیں گئیں

بس ایک وقت بدگماں ہوا تھا دل  
تمام عہد کی رن تئیں گئیں

مثال اُس کی اب کہاں تلاش ہو  
سواِ خواب سے شبہا ہتیں گئیں

سیاہ پوشش ہو گیا بدن مرا  
لہو میں شعلہ زن صد اقیقین گئیں

میں کشتہ غرورِ اعتبار تھی  
مرے خلاف سب شہادتیں گئیں



### حنالہ احمد



چاروں اُور سب دیں کس نے پتھر دیواریں  
تنگ دلی کی سنگ دلی کے خوف کا قیدی ہوں  
کس کے لہو کی کاٹ سے یہ کنکر یا قوت ہوئے  
تیشہ بہ کھت فرہاد کو گھیرے اُڑتے انگارے  
کس کے ذکر سے تیرے میرے لب گلزار ہیں  
وہ کھڑکی بھی میری جانب کھٹنا ٹھول گئی  
کس نے ہاتھ بڑھایا، کس نے آنکھن بانٹ دیے  
کس محفل کی اوٹ میں ہم کس ٹاٹ پہ سوتے ہیں  
آنکھیں موند کے دیکھا تو کچھ، سید نگاہ نہ تھا  
اتنا کچھ سُن کر نہ پگھلنا کتنا شکل ہے  
جاگتی آنکھوں نیند میں رہنا کچھ آسان نہیں  
صدق نے جان کے خوف سے حشر کا رستہ چھوڑ دیا

گھور اندھیرے کی بے روزن، بے درد دیواریں  
مجھ کو بھینچ نہ ڈالیں، دُنیابن کھر دیواریں  
کس کے ہاتھ سے کاڑھ رہے ہیں آزد دیواریں  
شیریں کے اندر دیواریں باہر دیواریں  
تیری قسمت، صحرا — میرا امتداد، دیواریں  
خالی آنکھوں دیکھیں میں نے دن بھر دیواریں  
کس کی انگلی کھینچ رہی ہے گھر گھر دیواریں  
باہر سے لگتی ہیں کتنی سُندھ دیواریں  
آنکھیں کھلنے پر ٹھہرے ہیں منظر، دیواریں  
سب کی باتیں سُن لیتی ہیں کیونکر دیواریں  
سونہ رہیں کہیں اوڑھ کے گرد کی چادر، دیواریں  
کیا جانیں کب پاؤں پکڑ لیں، اُٹھ کر دیواریں

پل پل گرتی بوندیں ریل کا دل تک چیر نہ دیں  
وقت کے آنسو چاٹ نہ جائیں پتھر دیواریں



## خالد احمد



سب کا ایک مالک تھا، یہ زمین سب کی تھی  
یاد ہے خدا والو، یہ خدا کی بستی تھی



اک عجیب حویلی تھی، اُن گنت گھر وندوں میں  
فاصلوں کے رقبوں پر، دُریوں میں پھیلی تھی

راتے بھر کیا یونہی ہم کو پکارے جائیں گے  
ساتھ دریا کے کہاں تک یہ کنارے جائیں گے

تیرگی کے دریا پر، بند کس نے باندھے تھے  
رات کس پہ گزری تھی، صبح کس نے دکھی تھی

بات ہم کب تک کریں گے، بات کا رُخ دیکھ کر  
اے ہوا، یہ بادباں کس پل اتارے جائیں گے

شہر تھا کہ صحرا تھا، شور ایک جیسا تھا  
اک طرف صدائیں تھیں، اک طرف خاموشی تھی

زور سیلاب اُنا ٹوٹے گا آہستہ کس گھڑی  
ساحلوں کی سمت کب طوفان ہمارے جائیں گے

کس اُنا کے بندے نے، جان واردی خالد  
جاہ دُزر پرستی تھی، یا یہ خود پرستی تھی

موجِ خوں بن کر دلِ حنا سے اُچھلیں گے کب  
ہم دیرِ اظہار سے کس دن گزراہے جائیں گے

زندگی کی دلدلوں میں زندگی دھنس جلتے گی  
شہر مٹی کے سمندر میں اُسارے جائیں گے



## خالد احمد

گم راہ بھی ہم کبھی رہے ہیں  
اس فتنہ میں کچھ عجب نشے ہیں  
ہم پر نہ چلے گا بس تمھارا  
ہم لوگ یہ جنگ لڑ چکے ہیں  
کب ظلم ہوا کے ختم ہوں گے  
پڑ کھول کے خاک ہو گئے ہیں  
ہر گام ہے مرحلوں کی منزل  
یک رنگ تمام راستے ہیں  
مرنے کے بھی اُن گنت بہانے  
جینے کو بھی لاکھ مسئلے ہیں  
اک دم میں ہیں رہ روایں دنیا  
کچھ دیکھتے ہیں نہ سوچتے ہیں  
ہر آن کچھ آہٹوں سی خوشبو  
ہر چاپ گلاب سے بھلے ہیں  
باتوں میں چھپا ہے ہیں باتیں  
جتنے دکھ ہیں سب ان کے ہیں  
دیواروں کے سب شگاف خالہ  
اب جانب بقیہ بڑھ رہے ہیں

اُن دیکھی کی دیکھی باتیں، کیا احباب کریں  
اک اندیشہ بچ رہتا ہے، لاکھ حساب کریں  
کیا جانے وہ کس کے دل کا راج ہیں سوچیں  
جانے کون سا اڈیل گھوڑا، تحت رکاب کریں  
کیا معلوم وہ اک اک پل، اک مہلت ٹھہرا دیں  
اک اک گام کو منزل کر دیں، کیا احباب کریں  
کس کو خبر ہیں کب وہ سکھادیں خوشبو کی بولی  
خاک بہار کا گھر ٹھہرا دیں، حرف کتاب کریں  
کس کو خبر کر دیں وہ سپرد خاک سماع ہمیں  
لوگ سمجھنے پر تل جائیں، خاک خراب کریں  
دنیا کے پانی سے دھو دیں دنیا کی تلخی  
بھر بھر جام لٹھ جائیں پل پل، آب شراب کریں  
کس کی تنہائی کے ساتھی، کس کے چراغ بنیں  
کس کی مٹی کی ڈھیری پر چھاؤں گلاب کریں  
عمر بھر آنسو پی کر بھی ہم کب زرخیز ہوئے  
ہجر کے اس تپتے صحرائیں، کیا سیلاب کریں  
اک جھیل کے پیچھے رہ کر وہ ہم کو گھوڑیں  
نبضوں تک نہیں نظر میں اور حجاب کریں



## علیم قریشی



ابھی تو شام نہیں، پھر یہ تیرگی کیوں ہے  
مزاجِ شہر میں اتنی شکستگی کیوں ہے

ابھی تو ایک ہی جھونکا ہوا نے بھیجا ہے  
شبِ فراق! تیری ناؤ ڈولتی کیوں ہے

ابھی وہ زخم لگا ہی نہیں جو لگنا ہے  
لکیرِ خون کی مانتھے پہ رنگتی کیوں ہے

ابھی تو زہرِ رگوں میں نہیں اتر پایا  
بھلا ابھی سے تری سانس ٹوٹتی کیوں ہے

علیم سارے مکانوں میں جب اندھیرا ہے  
تو اک گلی کے کنارے پہ روشنی کیوں ہے

صبحوں کے دیلوں سے اُسے یاد بھی رکھنا  
شہرِ دلِ ویران کو آباد بھی رکھنا

تم وصل کے لمحوں کو گئے جاتے ہو جیسے  
انصاف سے اب ہجر کی مسعاد بھی رکھنا

دونوں کی اناؤں کا بھرم رکھنے کی خاطر  
جو ظلم کرو گے ذرا تعداد بھی رکھنا

اے میرے خدا! دھرتی مری سوکھ نہ جائے  
پھل پھول بھی مریا ہے، آباد بھی رکھنا

کیا کیا نہ علیم اب کے ستم اُس نے کئے ہیں  
پرکاش بھی دینا مگر آزاد بھی رکھنا



## حسن ناصر



یہ رسم سہی، رسم ادا کون کرے گا  
مٹنے پہ پھڑکنے کا گلہ کون کرے گا

الہن میں گرفتار ہے اک چھوٹا سا بچہ  
پنجرے سے پرندے کو رہا کون کرے گا

معصوم خطا ہے کسی جگہ کو پکڑنا  
اور جبر کی رت میں یہ خطا کون کرے گا

ہر سمت مشینوں کی صداؤں کے جھنور ہیں  
آہٹ ترے قدموں کی سنا کون کرے گا

مدد یوں سے مسلط ہے یہاں جبر کا موسم  
یہ بات مرے حق میں بتا کون کرے گا

ہر لفظ مرا اسمِ حسد کی عطا ہے  
مجھ کو یہ عطا ان کے سوا کون کرے گا

وہ شاخ سے مجھ کو توجہ داکر گیا ناصر  
خوشبو کو مگر مجھ سے جدا کون کرے گا



دیکھنے والو، یہ منظر بھی پل دوپل ہے  
اس کے بعد اٹھنے والی ہر انگلی شل ہے

آنے والے سبھی پرندے خون میں تر ہیں  
یوں لگتا ہے پیڑ کے باہر اک کرزل ہے

پہلے پہل تو ریت اور دریا بھلے لگے تھے  
اب آنکھوں میں پیاسا خاک اڑاتا تھل ہے

لوہ موہا پر سب تحریریں بے مصرف ہیں  
ہر لمحے کا اپنا اپنا آج اور کل ہے

ذرا ذرا اپنی ہیئت بدل رہا ہے  
تیز سواؤں کے رستے میں ریت مل ہے



## رام دیا صن



کو لڑوں کھدردوں میں اوقات گزارے جائیں  
میں درد کا قصد کریں تو مارے جائیں  
تم نے یونہی چھتری سے کبوتر اڑا دیئے ہیں  
جانے کہاں بھوکے پیاسے بیچارے جائیں  
انسانوں میں اتنا پیار ہو جست میں بھی  
کوئی نہ جائے، اور جائیں تو سارے جائیں  
اپنی شگت جنم جنم کی، جہاں جہاں بھی  
دریا جائے اس کے ساتھ کنارے جائیں  
ہم نے سنا تھا پیڑ بہت پھل دینے لگے ہیں  
کاش ان کی شاخوں تک ہاتھ نہ مارے جائیں  
پسح کی صداؤں سے سارے گوشے خالی ہیں  
اب تو جہاں طوطی جائے، نقارے جائیں  
رام اس زور کی سردی میں اب کون آئے گا  
آدھی رات ہوئی ہے، کسے پکارے جائیں



اور سہارے تو دھرتی کے تجارتی ہیں  
اپنی ٹانگیں اپنا بوجھ سہارتی ہیں  
تیری میری ایک ہیں بنیادی قدریں  
اس کے علاوہ سب آداب سفارتی ہیں  
میں جن آوازوں کو درشت میں چھوڑ آیا  
اب تک مجھ کو تنہائی میں پکارتی ہیں  
ان آنکھوں پر کون بٹھائے پرے۔ جو  
منظوموں کو ہنگاموں پہ ابھارتی ہیں  
سوچتے سوچتے سو جانا ہی اچھا ہے  
غالی ذہنوں میں راتیں پھنکارتی ہیں  
رام اب بھی دیہاتوں میں بوڑھی مائیں  
چہر خا کات کے پچھلا پہر گزارتی ہیں



## رام ریاضے



کبھی سفر جو اُسے یاد آنے لگتا ہے  
تو وہ شجر سے پرندے اُڑانے لگتا ہے

یہاں کے سارے مضامین اختیاری ہیں  
یہاں جو رو نہ سکے، سُکرانے لگتا ہے

بکیر دیں تری یادیں، دبا لیا تیرا غم  
مگر یہ فتنہ کبھی سُراٹھانے لگتا ہے

ہمیشہ تو نے غریبوں کا غنم چوسا ہے  
یہ ذائقہ تجھے کیسا 'زمانے' لگتا ہے؟

معاذنت کے لیے میں جیسے پکارتا ہوں  
وہی کئے ہوئے بازو ہلانے لگتا ہے

اگرچہ تو کبھی ایذا رساں نہیں تھا مگر  
ترا خیال مجھے کیوں رُلانے لگتا ہے

اندھیرا اتنا زیادہ ہے رام، دن میں بھی  
کوئی چراغ، کوئی دل جلاتے لگتا ہے

## شبم شکیل



سوکھے ہونٹ، سُکھتی آنکھیں، برسوں جیسا رنگ

برسوں بعد وہ دیکھ کے مجھ کو رہ جائے گا رنگ

ماضی کا وہ لمحہ مجھ کو آج بھی غنم رُلانے

اُکھڑی اُکھڑی باتیں اُس کی، غیروں جیسے ڈھنگ

تارہ بن کے دُور اُفق پر کانپے، لرزے، ڈولے

پکٹی ڈور سے اُڑنے والی دیکھو ایک ہینگ

دل کو تو پہلے ہی درد کی دیک چاٹ گئی تھی

روح کو بھی اب کھاتا جائے تنہائی کا رنگ

اُنہی کے صدقے یا رب میری مشکل کر آسان

میرے جیسے اور بھی ہیں جو دل کے ماتحت تنگ

سب کچھ دیکر ہنس دی اور پھر کہنے لگی تقدیر

کبھی نہ ہوگی پوری تیرے دل کی ایک اُبتنگ

شبم کوئی جو تجھ سے ہمارے، جیت پر مان کرنا

جیت وہ ہوگی جب جیتو گی اپنے آپ سے جنگ



## شہین شکیلا



ہم اہل فن ہیں آج بھی اہل عزا کے ساتھ  
 نسبت ہمیں رہی ہے ہر اک کر بلا کے ساتھ  
 کیا معاملہ تھا یہ دشت وفا کے ساتھ  
 تھا واسطہ نہ گونج کو کچھ بھی صدا کے ساتھ  
 بے ہر موسموں نے کیا اس کو سخت جان  
 رہنا تھا پیڑ کو اسی آب دہوا کے ساتھ  
 اب گرے پانیوں میں کسے ڈھونڈتے ہو تم  
 اک لہرے گئی ہے سبھی کو بہا کے ساتھ  
 خواہش تو یہ کہ آگے نہ کوئی نکل سکے  
 اور ناؤ ڈال دی ہے مخالف ہوا کے ساتھ  
 دعویٰ یونسی نہیں ہے شکیلائی کا ہمیں  
 ہم نے نباہ کی ہے جب اک بے وفا کے ساتھ  
 یہ خیر و شر کی جنگ نہیں ہے، یہاں تو بس  
 ٹکراؤ ہو گیا ہے انا کا انا کے ساتھ  
 گئے برس کی یہی بات یادگار رہی  
 فضا غموں کے لیے خوب سازگار رہی  
 اگرچہ فیصلہ ہر بار اپنے حق میں ہوا  
 سزائے جرم بہر حال بردبار رہی  
 بدلتی دیکھیں وفاداریاں بھی وقت کے ساتھ  
 وفا جہاں کے لیے ایک کاروبار رہی  
 اب اپنی ذات سے بھی اعتماد اُن کا اٹھا  
 وہ جن کی بات کبھی حرف اعتبار رہی  
 خبر تھی گو اُسے اب معجزے نہیں ہوتے  
 حیات پھر بھی مگر محو انتظار رہی  
 نہ کوئی حرف ملامت، نہ کوئی کلمہ خیر  
 یہ زلیست اب نہ کسی کی بھی زیر بار رہی  
 یہ اور بات کہ دل غم میں خود کفیل بھڑا  
 مگر وہ آنکھ مرے غم میں اشکیار رہی



## مشیم شکیل



قتل خورشید پر تاروں نے بھی دم سادھ لیا  
شب بھی خاموش تھی، گردوں بھی سرا سیمہ تھا

میرا پندار مری راہ کی دیوار بس  
اسی دیوار میں آخر مجھے چنوا گیا  
اپنی حیثیت و توفیق سے بڑھ کر اب تک  
دل بد حال و شکستہ نے مرا ساتھ دیا

اب تو حق بات بھی کہتے ہیں تو یہ سوچتے ہیں  
ہم نے ناحق ہی کشادہ لب اظہار کیا  
جو ہو سکھ پین سے اُس شخص کا قصہ چھیڑو  
مجھ تک آئے کسی جانب سے تو جاں بخش ہوا  
زخم کھا کر جو بڑی دُور سے چلایا کرتا  
کیا کسی نے سنی اُس طائر بسمل کی صدا

زلیست میں اپنا بظاہر کوئی دمساز نہیں  
کون پھر گیت محبت کے سناتا ہی رہا  
رزق کل کا بھی فسادوں میں میسر ہوگا

مخو پرواز پرندوں نے یہ کیوں سوچ لیا  
شہر آباد، خرابہ نظر آتا ہے مجھے  
یہ کس آسیب کا سایہ مری آنکھوں پر پڑا

میر کے شعر مجھے دکھ میں بہت کام آئے  
میں نے ہر غم کو محبت میں سیلتے سے سہا  
میری ہی گود میں سر رکھ کے بہت پیار کے ساتھ  
سب جواں سال تمناؤں نے دم توڑ دیا

ما نے اک بے رحم حقیقت ننگی ہو کر ناچتی ہے  
اُسکی آنکھوں سے اب میری موت کی خواہش جھانکتی ہے

جسم کا جادو اس دُنیا میں سر چڑھ کر جب بولتا ہے  
روح مری شرمندہ ہو کر اپنا چہرہ ڈھانپتی ہے  
اُسکی جھولی میں سب کھوٹے سکے ڈالے جائیں گے

جانتی ہے یہ اندھی بھکارن پھر بھی دن بھر مانگتی ہے

میرا خون پیا تو اُس کو تازہ لہو کی چاٹ لگی  
اب دُہ ناگن اپنی زباں سے اپنا لہو بھی چاٹتی ہے  
اب کی بار لے بُز دل قسمت اکھل کر میرے سامنے آ  
کیوں اک دھچکار روز لگا کر باقی کل پر ٹالتی ہے

ماضی کی تربت سے نکل آتی ہے کسی کی یاد کی لاش  
میری سوچ مری دشمن ہے، روز مصیبت ڈالتی ہے

صحرا کا بادل دو بوندیں برسا کر اڑ جاتا ہے

پیا سی، بنجر، بانجھ زمیں کچھ اور زیادہ مانگتی ہے

اب تک سوتی ہوئی تھی وہ آسائش کے گہوارے میں

انگڑائی سی لیکر شب بتم آج انا کیوں جاگتی ہے



## ایوب خاور

ہوا کے رُنج پہ رہ اعمت بار میں رکھا  
بس اک چہ رخ کف انتظار میں رکھا

عجب طلسم تغافل تھا جس نے دیر تک  
مری انا کو بھی کبج حصار میں رکھا

اڑا دیے خس و خاشاک آرزو سہ راہ  
بس ایک دل کو ترے اختیار میں رکھا

فردغ موسم گل پیش تھا سو میں نے بھی  
خزاں کے زخم کو دست بہار میں رکھا

نہ جانے کون گھڑی تھی کہ اپنے ہاتھوں سے  
اٹھا کے شیشہ جاں اس غبار میں رکھا

یہ کس نے مثل مرہ و مہر اپنی اپنی جگہ  
وصال و محبہ کو ان کے مدار میں رکھا

لہو میں ڈولتی تنہائی کی طرح خاور  
ترا خیال دل لے ستارہ میں رکھا

وہ خوش رُوح جب نہیں ہوگا تو یہ سب کون دیکھے گا  
ہمارے دل پہ جو گزرے گی یارب! کون دیکھے گا

بجھی جاتی ہیں شمعیں درد کی آہستہ آہستہ  
کسی کے رُٹھنے کا یہ نیا ڈھب کون دیکھے گا

اُجڑتا جا رہا ہے موسم دل کا ہر اک منظر  
اب اس دل کی طرف کیا جانے کب کون دیکھے گا

پرائے غم کی چوکھٹ سے لگی بیٹھی ہے تنہائی  
سو اس کے نیم رُنج پر غاڑہ شب کون دیکھے گا

نمود صبح کا اعلان تو کر جائے گا تارہ  
مگر اک عمر کم آثار کی چھب کون دیکھے گا

بکھرتا جا رہا ہوں آئینہ در آئینہ خاور  
مگر کس کے لیے، یہ زاویے اب کون دیکھے گا



## روحی گنجماہی



تو کھڑا کیا سوچتا ہے  
قافلہ تو جا رہا ہے

زندگی کی دوڑ میں جو  
رہ گیا سورہ گیا ہے  
دیکھنے اور سوچنے کا

اپنا اپنا زاویہ ہے  
آنکھ کو بھائے بلندی

دل سمندر چاہتا ہے  
آتے جاتے موسموں سے

کس کا چہرہ جھانکتا ہے  
اُس کا بلنا اور پکھڑنا

خوبصورت حادثہ ہے  
اُس کی باتوں پر نہ جانا

وہ تو مضمون باندھتا ہے  
ہوں اگر حساس اُسے کیا

یہ تو میرا مسئلہ ہے  
ایک دوجے سے ہیں واقف

کتنا گہرا رابطہ ہے  
آدمی سے آدمی تک

جانے کتنا فاصلہ ہے  
اہل حق کو آج رُوحی

ساری دنیا کربلا ہے



دنیا کو کنویں سے کیا نکالوں  
اس کام میں کیسے ہاتھ ڈالوں

ہر دور میں جھانکتا ہے مجھ کو  
ہر غار کو آنکھ دوں ، اُجالوں

صدیوں کے ہجوم میں گھرا ہوں  
اس بھیڑ سے راستہ نکالوں

چاہے مرے ہاتھ کچھ نہ آئے  
جی میں ہے کہ بحر کو کھنگالوں

روحی بھے سوچنا پڑے گا  
ہر بات تری میں کیسے ٹالوں



## روحی کنجاش



کھٹک ہے ہیں مرے بال و پر زیادہ ہی  
 مری اڑان ہوئی معتبر زیادہ ہی  
 ذرا سا فاصلہ تھا، دیکھ راستے کا کمال  
 طویل ہو گیا میرا سفر زیادہ ہی  
 مارجواز ہے کیا، کچھ پتہ نہیں چلتا  
 رکھا گیا ہے مجھے بے خبر زیادہ ہی  
 ضرور مجھ میں کوئی بات ہے الگ سب سے  
 زمانہ رکھتا ہے مجھ پر نظر زیادہ ہی  
 زمین تنگ ہوئی جا رہی ہے سب پہ مگر  
 بنی ہوئی ہے مری جان پر زیادہ ہی  
 تمام شہریے ہے چراغ ہاتھوں میں  
 کھلا گئی ہے یہاں گل سحر زیادہ ہی  
 سنا ہے جاتی نہیں رائگاں کبھی محنت  
 مگر جو لوگ رہے بے اثر زیادہ ہی  
 وہیں سے اٹھیں گی اک رزمیرے حق میں صدیقی  
 جہاں ہے بات مری بے اثر زیادہ ہی  
 کوئی بنائے تو کیسے بنائے روحی سے  
 وہ سوچتا ہے برنگ دگر زیادہ ہی



اُس پارہ خود کو آگ دیکھانا نہ چاہیے  
 ایسا کوئی سوال اٹھانا نہ چاہیے  
 قلب گزار ہوتا نہیں ہر کسی کے پاس  
 احوال ہر کسی کو سنانا نہ چاہیے  
 ہوتی ہیں محسن کی بھی اقسام مختلف  
 احسان ہر کسی کا اٹھانا نہ چاہیے  
 مجبور محض ہو کے نہ رہ جائے زندگی  
 لمحوں کے ساتھ خود کو بہانا نہ چاہیے  
 آجائے اپنے دام میں اپنی نگاہ بھی  
 اتنا حسین جال بکھانا نہ چاہیے  
 پھر بات میں رہے نہ کوئی ایسی خاص بات  
 اتنی زیادہ بات بڑھانا نہ چاہیے  
 ہوتے ہیں خواب خواب ہی کیسے ہی کوٹ بول  
 خوابوں سے تو زیادہ لگانا نہ چاہیے  
 پھر زندگی بٹے بھی تو یہ زندگی کہاں  
 عمر عزیز یوں ہی گنونا نہ چاہیے  
 تسلیم کرنا چاہیے روحی ہر ایک عیب  
 کمزوریوں کو اپنی چھپانا نہ چاہیے



## نجیب احمد



تھکن کے طاق میں روشن چراغ خواب کریں  
یہ خیمہ نصب سرسبز جل سراب کریں

تہی وسیلہ مسافر ادھر سے گزریں گے  
چلو کچھ ان کو سندھم سبیل آب کریں

بہت کٹھن ہے اگر عشق و آرزو کی کتاب  
معتبتوں کا مرتب نیا نصاب کریں

دلوں کا فاصلہ وہ پُل صراط ہے کہ جہاں  
ہوا کے جھونکے بھی چلنے سے اجتناب کریں

اک اور زخم کی خواہش میں شہر کو نکلیں  
اک اور شعر کو ہم زینت کتاب کریں

دلوں کے ہاتھ نہ ہمیں ڈکھوں کی مسکاریں  
تجھے گلہ ہے تو آ، بیٹھ جا، حساب کریں

نجیب عشق تو اصل حیات ہوتا ہے  
اب اس کو ترک کریں؟ زندگی خراب کریں؟



صبح تک اک رات کا زادِ نفس کیسے چلا  
کیا کہوں، یہ سلسلہ اتنے برس کیسے چلا

دیکھ تو پہلے درو دیوارِ قصرِ ذات کے  
سوچ، پھر میں لے کے یہ بارِ نفس کیسے چلا

زندگی کا رطب و یابس زندگی کے ساتھ تھا  
اتنی مدت یہ ہجومِ حس و خواہش کیسے چلا

کارواں کب تھا، مرے عزمِ سفر کی گونج تھا  
مجھ سے آگے مہلِ شورِ جبرِ جس کیسے چلا

آگہی کے نام پر کیا کیا ستم ڈھائے گئے  
کارِ دل کے نام پر کارِ ہو س کیسے چلا

لوگ آنسو ہیں، ہوا کے ساتھ بہتے ہیں نجیب  
سوچتا ہوں تیرے دل پر میرا بس کیسے چلا



## خالد اقبال یاسر

## غلام حسین ساجد



یارِ دل میں گلِ موسم یقین ہے تو  
اس نواح میں ہم شکل یاسیں ہے تو

از مجھ پہ کھلا رات دن کے ہونے سے  
پس سیاہ کہیں صبح نیلیں ہے تو

اعتبار نہیں اپنے آپ پر، لیکن  
یہ یقین ہے، مرے پاس ہی کہیں ہے تو

یہ ہے خوفِ مجھے رات کی سیاہی کا  
پراغ، مرا خوابِ دلنشیں ہے تو

نہیں ہے تجھے کچھ بھی دوشِ و فراسے  
ساعتِ امروز بھی نہیں ہے تو

کی لو سے منور ہیں صبح و شام مرے  
مانتا ہوں وہی شمعِ اولیں ہے تو



ہوا میں اُڑنے لگے شبِ بنیں گلوں کے رنگ  
ترہی ہنسی میں نظر آئے ستلیوں کے رنگ

وہ تازگی ترے پاؤں کی نرم چاپ میں تھی  
نکھرتے جاتے تھے مَرَمَر کی سیڑھیوں کے رنگ

کینزس پاس کھڑی مورچیل ہلاتی تھیں  
کہانی کہتے تھے ناخفتہ آنکھڑیوں کے رنگ

شفق جھبکتی تھی آنکھوں میں بعدِ باران کی  
وہ ابرِ تھا کہ بدلتے تھے پتلیوں کے رنگ

وہ دھیمی آنچ پہ یا سرِ پکی ہوئی مٹی  
مجھے خوش آئے صراحی سی گردنوں کے رنگ



## غلام حسین ساحب



خیمہ خاکِ سبز میں لے گی کہاں زمیں مجھے  
گھر کو پلٹ سکوں گا میں یہ بھی نہیں یقین مجھے

اپنی نفی کے باوجود اس کی نفی نہ کر سکا  
یعنی بہت عزیز ہے شمعِ سحر نشیں مجھے

مجھ سے مرے درخت کی چھاؤں تو اس نے چھین لی  
کاش نصیب رہ سکے راحتِ اولیں مجھے

بیٹھا رہوں گا دیر تک سایہِ بامِ یار میں  
کھینچ کے لے گئی اگر ساعتِ واپس مجھے

صبح یہ صبحِ سرخوشی لاکھ ہی کوششیں کرے  
شام یہ شامِ مہرباں رکھتی ہے کچھ حزیں مجھے

مجھ سے گریز پا اگر کوئی چراغ ہے تو کیا  
صحبتِ مہر و ماہ کا بوجھ ہی کم نہیں مجھے



تعلقِ اہلِ دنیا سے برائے نام ہے میرا  
کہ جیسے اس جزیرے پر ابھی کچھ کام ہے میرا

رُسد ہے ماہِ وانجم کی پناہِ خاک سے جانی  
محیطِ اس لکشاں کی وسعتوں پر دام ہے میرا

پریشاں کس لیے ہوں صحبتِ یقیں کی خاطر  
یمنِ میری ریاست ہے نہ ملکِ شام ہے میرا

کنارہ ہے عدمِ آباد سے کچھ روز کا، لیکن  
یہی ہے ابتدا میری، یہی انجام ہے میرا

غرض نفع و زیاں کی بار ہے اہلِ محبت پر  
چلن اس شہر کی گلیوں میں اب بھی عام ہے میرا

نہیں بکhti زمین اس واسطے پیروں تلے ساجد  
وجود اس آئینے پر باعثِ الزام ہے میرا



## جلیل عالی



سوچ کنارے کیا کیا طائر ٹھہرے تھے  
لیکن لفظ ہمارے گونگے بہرے تھے

تعبیروں کی تدبیروں میں خاک ہوئے  
اُس افق پر جتنے خواب سُہرے تھے

شہر میں کوئی چین کی نیند نہ سوتا تھا  
گھر کب گھر تھے صبح و شام کٹہرے تھے

اپنے ساتھ بھی کھل کر بات نہ ہوتی تھی  
اندر بھی کچھ مصلحتوں کے پہرے تھے

وقت کی لہروں ساتھ زمانے تک پہنچے  
اُسے آگے شوقِ سمنہ گھرے تھے

اُس کی باتیں کستنی پرتوں والی تھیں  
اپنی مشکل، اپنے ذہن اکہرے تھے



دل جو رہے محروم نردل سوالوں سے  
کب آباد ہوئے شاداب خیالوں سے

دُنیا پر کھے اپنی سوچ کسوٹی پر  
ہم جیتے ہیں اپنے شوق حوالوں سے

یہ بھی اک احساسِ ننگ کا موسم ہے  
لمحے بازی جیت رہے ہیں سالوں سے

عہدِ وفا کا پرچم بھی لہراتے ہیں  
یہ بھی تمست، چھوٹے جانِ بالوں سے

اک موہوم گریز ہے اُس کی چاہت میں  
جیسے رنگ بدلتی بات مثالوں سے

عالی درد ہمارا سب کیا سمجھیں گے  
بات ہماری اپنے سے بے حالوں سے



## یوسف حسن



بے اماں شب میں دل بے حوصلہ میرا نہیں  
جا ملا ہے تیرگی سے جو دیا ، میرا نہیں

کوئی بھی محشر ہو اپنے ساتھ رہنا ہے مجھے  
میں نہیں اپنا تو کوئی دوسرا ، میرا نہیں

جاگتا ہوں میں کہ میری نیند اس کے بس میں ہے  
میری آنکھوں میں دکھتا رہتا رہتا میرا نہیں

ایک سے ٹھہری گئے آخر کیا سفر کیا سفر  
جس پہ چلنا ہے مجھے وہ راستہ میرا نہیں

مجھ کو اپنی بے گناہی پر گواہی کیا ملے  
دفترِ ظلمت میں اک حرفِ وفا میرا نہیں

یوسف اپنے خواب کے امکان میں جیتا ہوں میں  
لمحہ لمحہ پھیلتا نقشِ فتن میرا نہیں

نمو ہے روشنی کی کوئیپلوں میں  
کہ ہم جیتے ہیں کالے جنگلوں میں

جبینوں میں چمکتے چاند ، لیکن  
سفر اپنا اندھیری دلدلوں میں

فسوں سا ماں سہی سا ون سہانا  
مگر جو سانپ ہیں ہر یا دلوں میں!

سناٹیں کیا ہمیں ویراں ہواٹیں  
لہو بکھرا پڑا ہے گھونسلوں میں

دلوں میں اک سمندر گو نجات ہے  
بھری ہے ریت اپنی چھاگلوں میں

ہر ماں کیوں ہے اندھی رات یوسف  
شفق سی ساعتیں ہیں مقتلوں میں





## صفتِ سلیم سیال



چلی جب شام کو ٹھنڈی ہوا آہستہ آہستہ  
بدل جائے گی انگن کی فضا آہستہ آہستہ

ابھی پنچوں کے بل وہ چل رہا ہے اپنے خوابوں میں  
جھکا دے گی اُسے میری انا آہستہ آہستہ

صدف کی کوکھ میں وہ قطرہ نمیساں نہیں اُترا  
سمندر جس کو دیتا ہے غذا آہستہ آہستہ

کوئی بھی رگزار اب تیرے گھر کو جان نہیں سکتی  
پلٹ آتی ہے کیوں بادِ صبا آہستہ آہستہ

بجلا دے گی ہمیں دل سے کسی دن اے شبِ بھراں!  
سرکتی چاندنی کی یہ ردا آہستہ آہستہ

سکوتِ شام جب دیوارِ دور پر پھیل جاتا ہے  
تو آتی ہے تری آوازِ پا آہستہ آہستہ

دراڑیں جب بھی پڑتی ہیں کہیں بھی خشک سالی سے  
تو اٹھتی ہے زمینوں سے دُعا آہستہ آہستہ

کسی سے گر محبت ہے محبت کے چلن سیکھو  
کہ ملتا ہے یہاں تو مدعا آہستہ آہستہ

وہ جن کی بے بسی نے رہروں کو آبلے بننے  
لے گی اُن درختوں کو سزا آہستہ آہستہ



نفسِ نفس میں وہ چاہتوں کے کلاب تحریر کر گیا ہے  
کھلی ہیں آنکھیں مگر وہ آنکھوں میں خواب تحریر کر گیا ہے

بس ایک ساعت کی قربتِ ناتمام کا لمسِ ناب دے کر  
وہ خوابگا ہوں میں رتجگوں کے عذاب تحریر کر گیا ہے

نسوں میں اب تک لرز رہا ہے وہ شعلہ شبِ گداز جیسے  
وہ سرد ہونٹوں پر حدتِ آفتاب تحریر کر گیا ہے

میں اُس کی خوشبو کے ذائقوں کے سُکاتے جنگل میں چل رہا ہوں  
وہ زخمِ در زخمِ حسرتوں کے سراب تحریر کر گیا ہے

کھلے سمندر کے ساحلوں پر کھڑے مسافر یہ پوچھتے ہیں  
وہ موجِ در موجِ آج کتنے حباب تحریر کر گیا ہے

خفیف جسموں، نزارِ چہروں کی آبرو کے ورقِ ورق پر  
وہ سرد ہاتھوں سے مُرمتِ انقلاب تحریر کر گیا ہے

کوئی بھی موسم ہو رنگ و خوشبو رہینگے خندہ خسرِ خزاں پر  
وہ شر در شر شاخوں پر شباب تحریر کر گیا ہے

نئی رُتوں سے سوال کرنا، وہ کون تھا وسطِ شب میں اگر  
جو جاں گنوا کر نئی رُتوں کا نصاب تحریر کر گیا ہے



## سجاد باہر



درد کے احوال میں بھی رنگ بھنا پڑ گیا  
کاغذوں پر موت لکھی اور مرنا پڑ گیا

اب سہائی ہے یہ دھن کیسا ہے سوچ کا لہو  
سوچ کو آزاد چھوڑا ہے تو ڈرنا پڑ گیا

شوق دوڑائے چلا جاتا تھا اُس ماحول تک  
منزلیں ہلکان تھیں مجھ کو ٹھہرنا پڑ گیا

منجھد خاموشیاں سنے لگی تھیں یک بیک  
کٹینے کی برف سے پل میں گزنا پڑ گیا

چھوڑ کر تن کا جزیرہ تنہا، خوشبو، کرن  
چل پڑی تھیں پر انھیں زنجیر کرنا پڑ گیا

یہ بھی میرے عہد کی میراث کہلائے گی کل  
خون سے لکھا تھا جو اُس سے کرنا پڑ گیا

اُس کا کہنا جیتے جی تو دیواروں میں درمت رکھنا  
صحن میں روشن ریزے ہوں تو بھولے سے بھی گھر مت رکھنا

دور افق پر کھلتا منظر، ایک جزیرہ اور کس در  
شہر اُس کے دیکھتے رہنا سنبھل سنبھل پر مت رکھنا

سوچ پر پیغام تو ہوگی، صبح ذرا بیمار تو ہوگی  
راتوں کی بیگاری میں رہنا لیکن دل میں درمت رکھنا

سوچوں کے ٹیلے تک جانا، خوابوں سی تعبیر بنانا  
باری باری رنگ ملانا ایک سا ہی منظر مت رکھنا

جانے کیسے ہمارے ہوں کیا کیا خوف بلائے ہوں  
بالوں کی خوشبو پھیلانا بیل منڈیوں پر مت رکھنا

دل کا درس لبوں تک آیا، لفظوں نے اعجاز دکھایا  
تن من سب سجاد لٹانا غیر کے آگے سر مت رکھنا



## صابر ظفر



آنکھ نے بات کی لب سے پہلے  
اور چاہا تجھے سب سے پہلے

اب تو حاصل کے سوا کچھ بھی نہیں  
ورنہ کیا حُسن تھا اب سے پہلے

کون بے وجہ نہو پاتا ہے  
کیا سبب تھا سبب سے پہلے

مُنہ لگایا تو وہ گستاخ ہوا  
ورنہ بلتا تھا ادب سے پہلے

کون سے رنگ میں شدت تھی ظفر  
اُس کے چہرے پہ غضب سے پہلے

○  
محبت کرو اور گھاٹل کرو  
کسی طور تو ہم کو تُل کرو

یہ کافی ہے تم چاہتے ہو اُسے  
ضروری نہیں اس کو حاصل کرو

نہیں متفق جس کی رائے سے تم  
اُسے مشورے میں تو شامل کرو

اچانک خوشی ہے سبب موت کا  
مسترت میں کچھ غم بھی شامل کرو

اُسے آج دُستِ بلا نو ظفر  
اب اس راستے ہی کو منہ زل کرو



## شہزاد قمر



قطرۂ فہم کو دیا نہیں ہونے دیتا  
جہل میرا مجھے گھسے نہیں ہونے دیتا

یہی احساس، کوئی عالم افلاک میں ہے  
اس زمیں پر مجھے تنہا نہیں ہونے دیتا

کو چراغوں کی بڑھا دیتا ہے پل بھر کے لئے  
لیکن اس شب کا سویرا نہیں ہونے دیتا

آدمی کتنا بھی کھل جائے مگر آدمی ہے  
ایک در ہے جو کبھی وا نہیں ہونے دیتا

ایک ہی ضرب کہ ہر کربے وابستہ ہے  
ایک ہی زخم کہ اچھا نہیں ہونے دیتا

اتنا محتاط رویہ میرے احباب کا کیوں؟  
میں تو دشمن کو بھی رسوا نہیں ہونے دیتا

جمنے دیتا ہی نہیں پاؤں زمیں پر شہنشاہ  
یہ بگڑا مجھے صحت نہیں ہونے دیتا

میں جنگ میں بھی کھنہ محبت نہیں کرتا  
جو قابل نفرت ہے وہ نفرت نہیں کرتا

ہر بار لگائے وہی قیمت مرے دل کی  
وہ جنس مرآت کی تجارت نہیں کرتا

دیکھو تو بہت تیز مسافت کا عمل ہے  
سوچو تو کہیں کوئی بھی حرکت نہیں کرتا

کھو دیتا ہے اک روز متاع درد و دیوار  
جو اپنے دریکپوں کی حفاظت نہیں کرتا

میں ایک بھی نیکی نہ کروں اپنی طرف سے  
پر دست گنہگار پہ بیعت نہیں کرتا

سپارہ جاں بھینٹ چڑھا دیتا ہوں شب کی  
پر آئیہ ظلمت کی تلاوت نہیں کرتا

شہزاد اُسے زندگی کرنا نہیں آتا!  
جب تک کوئی برہوں کی یا صنت نہیں کرتا



## شہزاد قمر



کچھ مصروف دریچہ دور سوچنا تو ہے

کس کام کا ہے اب یہ کھنڈر سوچنا تو ہے

وہ تو چلو کر سب ہی بساؤ میں بہ گئے

چھوٹا کماں پہ ساحل تر، سوچنا تو ہے

آنکھوں پہ پٹیاں تھیں، مگر دیکھنا تو تھا

ذہنوں پہ قد فنیں ہیں، مگر سوچنا تو ہے

ہم جس کے باغیوں میں رہے ہیں قیام میں

وہ بھی نہ دے جب اذن سفر سوچنا تو ہے

اک در بھی واپسی کا ہے جب تک ٹھلا ہوا

جائیں نہ جائیں لوٹ کے گھر سوچنا تو ہے

شہزاد چھوڑ اُس کی اپا ہیج رفاقتیں

بے دست دیا کو غدر بہنر سوچنا تو ہے

## افضل آرش



جو حد اسکاں میں تھا وہ حادثہ ہونا ہی تھا

تو سراپا رنگ تھا اور رنگ کو اڑنا ہی تھا

لہلہاتے کھیت آخر سوکھنے تھے ایک دن

ایک دن چلتا ہوا پانی کہیں رُکنا ہی تھا

سانس کا چلنا برے چلنے سے جب مشروط تھا

زندگی! تیرے لیے پیہم مجھے چلنا ہی تھا

خاک کی قسمت میں لکھا خاک ہونا ہے تو پھر

تم بچاتے کیا، ہمیں رزق زمیں ہونا ہی تھا

معجزہ کوئی نہ تھا آرسٹس، یقین کی بات تھی

راستہ ملنا ہی تھا، دیوار کو گزنا ہی تھا



## دشک خلیلی



جہاں ہیں اور وہاں اک ملال یہ بھی ہے  
 ملال تازہ رہی احتمال یہ بھی ہے  
 ہمیشہ بچھنے پہلے دیا بھڑکتا ہے  
 مری خوشی، مرے غم کی مثال یہ بھی ہے  
 میں اس کے لمس کی خاطر تراشتا ہوں صنم  
 دراصل ایک طریق وصال یہ بھی ہے  
 ہر آدمی ہی نظر آتا ہے سراپا سوال  
 سوال کس سے کریں ہم، سوال یہ بھی ہے  
 ہر آئینے پہ ہے انجانے راستے کا غبار  
 بغور دیکھ کہ تیرا مال یہ بھی ہے  
 طلوع مہر کو عکس غروب مہر سمجھ  
 کہ اک جوازِ عسجد و زوال یہ بھی ہے  
 قدم قدم پہ نیا راستہ دکھاتا ہے  
 سنبھل کے چل کہ زائے کی چال یہ بھی ہے  
 مجھے عزیز ہے خوشبو کے ساتھ رہنا مگر  
 چین کو چھوڑ کے جاؤں محال یہ بھی ہے  
 دُور غم میں بھی آیا نہ میرے لب پہ گلہ  
 خوشا نصیب، مرے حسبِ حال یہ بھی ہے  
 رواں دواں ہے رہ زندگی میں رنگ مگر  
 تھکن سے چورِ محن سے ٹدھال یہ بھی ہے



بیانِ حال میں جو مختصر نہیں رہتی  
 کوئی کہانی بھی ہو، معتبر نہیں رہتی  
 شعورِ ذات میں کھو جاتے ہیں جب اہلِ جہاں  
 تو پھر کسی کو کسی کی خبر نہیں رہتی  
 ہر نفس میں دُہاں جا کے لوٹ آتا ہوں  
 یہ زندگی بھی جہاں ہمسفر نہیں رہتی  
 شکست و ریخت پہلے ہوا نہ یہ احساس  
 ہمیشہ مدتی دیوار و در نہی رہتی  
 جہاں اُجڑتے ہیں دربارِ بادشاہوں کے  
 ہم ایسے لوگوں کو بھی فکرِ سر نہیں رہتی  
 یہی ہے گردشِ لیل و نہار کا معیار  
 کوئی بھی شے کسی معیار پر نہیں رہتی  
 ہمیشہ ٹھونڈا رہتا ہوں غداً خال کے  
 جو شکل بھی مرے پیش نظر نہیں رہتی  
 ہمیں بتاتی ہے یہ قافلوں کی آمد و رفت  
 کسی کے زیرِ قدم رگِ زریں رہتی



## سلیو کوثر

○  
 حکایت سفرِ عمرِ رائیگاں سے انگ  
 ترے وصال کی خوشبو ہے جسمِ دہاں سے انگ  
 کہاں پڑاؤ کریں گے کہاں پہ ٹھہریں گے  
 کہ تو زمیں سے جدا اور میں آسمان سے انگ  
 گردہ ابر نے طوفان کو جگانا ہے  
 پھر اس کے بعد ہوا بھی ہے بادباں سے انگ  
 بدل رہی ہے شبِ دروز کے تسلسل کو  
 وہ ایک آہ جو ہوتی نہیں فغاں سے انگ  
 ادھورے پن کی سزا موت، سوڈ کو ہے مجھے  
 مراقبیلہ ہوا کیسے درمیاں سے انگ  
 فصیلِ شب سے قصائے کئی بُجھا کے سلیم  
 وہ اک چراغ کہ تھا شہرِ رنگاں سے انگ

○  
 اڑتا ہوا رنگِ آسمانی  
 پیروں سے سرک ہی ہے تکی  
 کوئی تو پکارتا ہے مجھ کو  
 خوشبو کو خرام مل رہا ہے  
 اک لمبے گریز کا صلہ ہے  
 خود میری ہی دستوں میں گم ہے  
 تسبیح و مکالماتِ شب میں  
 مڑکاں، ٹٹہر گیا ہے آنسو  
 روتی ہے ہوا شجر سے مل کر  
 آتی ہوئی صبح کد رہی ہے  
 پہلے ہی کا عکس دوسرا ہے  
 فلک ہی نہیں ہے نقشِ ثانی

ہر چیز خدا کی ملکیت ہے  
 کچھ بھی تو نہیں جہاں میں قاتی



## محمد اظہار الحق



مٹی مری ہر آن بدلتی ہی رہے گی  
لیکن یہ مری رُوح سماوی ہی رہے گی -

کیا صورتیں بدلے گی یہ جان دیکھتے رہنا  
جس آنچ پہ رکھی ہے وہ دھیمی ہی رہے گی

اے عشق کے مرشد! کوئی خرقہ، کوئی دستار  
ورنہ یہ ولایت بھی ادھوری ہی رہے گی

اے بادشاہِ جاں! کوئی خلعت، کوئی جاگیر  
ورنہ یہ قلم و تری لٹتی ہی رہے گی

میں رات کو روتا رہوں یا سوؤں میں پڑ  
دنیا مرے دروازے پہ بیٹھی ہی رہے گی

سو آئینہ خانوں میں سکوں پائے گا یہ جہم  
اور جان اندھیروں میں سسکتی ہی رہے گی



لباس بے آبرو، جواہر سیاہ سائے  
وہ دن کہ جب جمع ہونگے عالم پناہ سائے

لگا ہے دربار، شمع بردارنگ کے ہیں  
ہوا کے حاکم ہیں، موم کے ہیں گواہ سائے

زمین کی گہرائیوں میں کیسے دیے ہیں روشن  
کہ دُور ہونے لگے مرے اشتباہ سائے

نہ روزوں سے کسی نے دیکھا نہ ہم ہی مانے  
وگرنہ سرزد ہوئے تو ہوں گے گناہ سائے

میں اپنا خاکِ چراغِ اُغداں لے کے آگیا تھا  
مگر کہاں تھے تار، خورشید، ماہ، سارے



## محمد اظہار الحق



زمین کی تہہ میں نادیدہ جہاں روشن ہوئے ہیں  
کسی کی داپسی ہے، آسماں روشن ہوئے ہیں

بتاؤ اب کہ مفلس کون ہے اور کون زردار  
نئے انداز سے سود و زیاں روشن ہوئے ہیں

مری آنکھوں میں پھیل رات کی سرحد کہاں ہے  
مرے بخار و لب جانے کہاں روشن ہوئے ہیں

سمند میں کسی نے مشعلیں پھینکی ہیں شاید  
اندھیری کشتیوں کے بادباں روشن ہوئے ہیں

یہ آگ اب کچھ نہ پائے گی کسی عالی نسب سے  
ہماری بے نشانی کے نشان روشن ہوئے ہیں

زمین ہم شہسواروں کے لیے ہے ننگ اظہار  
جبینوں پر تارے راگیاں روشن ہوئے ہیں



کسی تاریک گوشے میں بسر ہوگی ہماری  
محل میں تجھ کو پل پل کی خبر ہوگی ہماری

عجب اک سحر ہوگا جان دیتی بے بسی میں  
فرشتوں کی تسلی چارہ گر ہوگی ہماری

شعاؤں کی سواری، نور کی رفتار ہوگی  
مگر اک خاک زادی ہم سفر ہوگی ہماری

جہانوں کے سفر ہیں اور ستاروں سے ند ہے  
غزل میں ہر روایت معتبر ہوگی ہماری

چھپے ہوں گے زمین تا آسماں اس میں طلسمات  
بظاہر گو حکایت مختصر ہوگی ہماری



## سُاطاٹے سکوت



روگ کچھ آپ بھی ہم دل کو لگانے لگ جائیں  
جو ملے ہنس کے، اُسے دل میں بسانے لگ جائیں

کوئی رسوا ہی اگر پریش احوال کرے  
ہم وہ خوش فہم، اُسے تفصیل بتانے لگ جائیں

یہ سمجھ جائیں غم ہجر کا موسم ہے قریب  
لوگ جب تم سے بہت پیار جتانے لگ جائیں

کیا ستم گار ہیں جو مرد محبت کے چراغ  
خود ہی روشن بھی کریں، خود ہی بجھانے لگ جائیں

جس کسی کو بھی زمیں بوس ہو کرنا مقصود  
اُس کو یہ لوگ بلندی پہ اُڑانے لگ جائیں

یہی دُنیا مری جنت کا نمونہ بن جائے  
ہم جو اک دوسرے کا درد بٹانے لگ جائیں

اُس نے کل آنے کا وعدہ تو کیا ہے، اے دل  
یہ الگ بات، کل آنے میں زمانے لگ جائیں

ہم سے اب ترکِ مراسم تو کیے جاتے ہو  
یاد رکھنا کہ نہ پھر یاد ہم آنے لگ جائیں

ہم جنہیں جانتے ہیں جانِ وفا جانِ سکون  
جانے کس موڑ پہ منہ موڑ کے جانے لگ جائیں



جو تو کبھی نہ کبھی مجھ سے رابطہ رکھتا  
میں باقی عمر بھی تیرے لیے بچا رکھتا

اگر تو میرے قدم سے قدم ملا رکھتا  
میں کر کے منزلیں سر، تیرے زیرِ پا رکھتا

میں اب بھی سُن کے ترے دکھ، تڑپتا رہا ہوں  
اگرچہ تجھ سے نہیں کوئی واسطہ رکھتا

تو اب بھی میرے تصور میں آنکلتا ہے  
قدمِ حسرتِ دل میں صبا صبا رکھتا

دکھوں پہ اپنے کوئی آہ بھی نہ بھر پاتا  
زمانہ اپنے تصرف میں گر ہوا رکھتا

پلٹ کے آگیا بچے کو خالی ہاتھ لیے  
سچی دکانوں پہ چیزوں کو دیکھتا، رکھتا

سکون میں تو کبھی کا بکھر چکا ہوتا  
جو خلقِ دوستان مجھ کو نہ جوڑتا، رکھتا



## صدیق منظر



کچھ ایسے چاند ستارے بھی محفلوں میں تھے

جدا ہوئے تو دھنک رنگ رنگوں میں تھے

اسی لیے تو اندھیرے بہت گھروں میں تھے

کہیں چراغ جلے بھی تو آنکھوں میں تھے

بدل گئے ہیں بدن اجنبی مشینوں میں

یہ کیسے کیسے عذاب اپنے تجربوں میں تھے

انہیں گلاب نہ کہتا تو اور کیا کہتا

لہو لہان جو پھولوں کے موسموں میں تھے

ہمک اٹھے نہ کہیں آنکھوں میں تنہائی

یہ خوف بھی تو بہاروں کی دھنکوں میں تھے

کبھی ستارے کبھی عہد ٹوٹ جاتے ہیں

یہ حادثے بھی تو شامل محبتوں میں تھے

اُداس ہو گئے منظر وہ مسکراتے ہی

میں جانتا ہوں مرے دوست ابکھنوں میں تھے



ہر طرف بے مہر خاموشی بچھا دی جائے گی

چھین کر مجھ سے سماعت پھر صدا دی جائے گی

دیکھنے سے قبل ہی آنکھیں بچھا دی جائیں گی

دن کی صورت میں بھی تاریکی دکھا دی جائے گی

اس قدر جسموں کے سائے ہیں کہ دھرتی پر کہیں

روشنی کے شوق میں ہر شے جلا دی جائے گی

مرحلے تکمیل کے باقی رہیں گے دوستو

جسم کی یہ چار دیواری گرا دی جائے گی

رفتہ رفتہ ڈوب جائے گی کہیں سورج کے ساتھ

زندگی دیوار کا سایہ بنا دی جائے گی



## گلزار بخاری



کب قدم ہم نے کسی راہِ دگر پر رکھا  
خود کو مامور تری سمتِ سفر پر رکھت  
تیرے شایاں نظر آئی نہ کوئی چیز تو پھر  
ہم نے آئینہ تری راہِ گذر پر رکھت  
کیا خبر کب ہو ترے حُسن کا مہتابِ طلوع  
ہم نے آنکھوں کو سدا مطلعِ در پر رکھت  
جب ترے شوق میں وارفتہ ہوئے پھر ہم نے  
دھیان کم سلسلہٴ شام و سحر پر رکھت  
پوچھتا کون اسے قریہٴ ناپُرِ ساں میں  
ہاتھ اک ہم نے غم بھر کے سر پر رکھت  
ہم جو لکھتے ہیں تو کیا شکوہ کہ اکثر ہم نے  
پاسبانی کے لیے چر کو گھر پر رکھت  
فکر تھی برق کی زد میں نہ چسپ آجلے  
ہم نے یوں یارِ نشین نہ شجر پر رکھت  
کسی نے محسوس کیا کربِ صدف کا گلزار  
زور ہر شخص نے تحصیلِ گھر پر رکھا

مکان اُجالتی لو کو کچلنے والے تھے  
عجب مکیں تھے، چراغوں سے جلنے والے تھے  
ہمیں بتا، ترے دامن میں کیوں خیز آئے  
کہ تیرے بحر تو موتی اُگلنے والے تھے  
یہ کیا ہوا کہ وہیں سرد پڑ گئے شعلے  
جب ان کی آنچ سے پتھر گھلنے والے تھے  
ہم اس دیار میں کرتے رہے خلوصِ تلاش  
ہر آستیں میں جہاں سانپ پلنے والے تھے  
نظامِ پرورشِ گلستانِ اُنہی کو ملا  
جو ہاتھ غنچہ و گل کو مسکنے والے تھے  
مسافروں کو دیں آلیا بھنور نے، جہاں  
اُتر کے ناؤ سے، ساحل پہنچنے والے تھے  
تری نظر کی تمازت نے موم کر ڈالا  
وگر نہ ہم کہاں سانچے میں ڈھلنے والے تھے  
ہم ان کے ساتھ مسافت میں بولیے گلزار  
مگر وہ لوگ تو رستہ بدلنے والے تھے



## گلزارِ بخاری



عکس د آئینہ میں یکجائی کہاں سے آئے

فاصلے ہوں تو شناسائی کہاں سے آئے

تو بھی اس شہرِ کم آمیز سے باہر تو نہیں

تجھ میں توفیقِ پذیرائی کہاں سے آئے

خوش خیالی بھی گذرتی ہے گراں یاروں کو

ایسے ماحول میں رعنائی کہاں سے آئے

بھیڑ اتنی ہے کہ ہر موڑ پہ دم گھٹتا ہے

ہاتھ اب گوشہٴ تنہائی کہاں سے آئے

وہ پرندے جو بڑی دیر سے پر بستہ ہیں

ان میں اڑنے کی توانائی کہاں سے آئے

گردشِ وقت کہیں بیٹھنے دیتی ہی نہیں

فرصتِ انجمنِ آرائی کہاں سے آئے

بارشِ سگِ ملامت نہیں کس رستے پر

تیری جانبِ ترا سودائی کہاں سے آئے

کبھی چیلنی میں ٹھہرتا نہیں پانی گلزار

عشق میں صبر و شکیبائی کہاں سے آئے

کون مخلص ہے اندھیروں سے رہائی کے لیے

سب کے ہاتھوں پر دیے ہیں خود نمائی کے لیے

کچھ بھی ہو ترغیبِ ساحل کی، یہ ممکن ہی نہیں

موجِ آمادہ ہو دریا سے جدائی کے لیے

روشنیِ سورج کی کس گھر میں پہنچ سکتی نہیں

راہِ میل جائے اگر اس کو رسائی کے لیے

دوستی شاخوں کی پتوں سے نہ چھنتی کس طرح

مضطرب تھے وہ ہوا سے آشنائی کے لیے

آشیانوں میں چھپے بیٹھے ہیں آخر کیوں طیور

وقت کیا موزوں نہیں ہے پر کشائی کے لیے

سازِ دل پر نغمہٴ جاں بخشی چھیڑو تو سہی

کیوں نہیں آئے گا کوئی ہمنوائی کے لیے

کیوں رہیں محدود ہم گلزار اپنے آپ تک

درد کا احساس ہے ساری خدائی کے لیے



## حسن و حسنوی



زنداں ہے وہی ، پاؤں کی زنجیر وہی ہے  
اب کے بھی مرے خواب کی تعبیر وہی ہے

موسم ہے یہ کیسا کہ پرندے نہیں لوٹے  
ہے شام وہی ، رنگِ حنا گیر وہی ہے

ہر بوند میں دہکے ہوئے شعلے کا اثر ہے  
دربیا ، ترے پانی کی بھی تاثیر وہی ہے

میں عدل طلب کس کے جوں اس شہرِ جفا میں  
جب عدل وہی ، عدل کی زنجیر وہی ہے

صحرا میں محبت کی گھسنی چھاؤں کہاں ہے  
ہے دھوپ وہی پائیں وہی تیر وہی ہے

کبھی شام ہجر گزارتے ، کبھی زلفِ شب کو سنوارتے  
کٹی عمر اپنی قفسِ قفس ، ہے ہم گلوں کو پکارتے

نہ وہ مرے جبینوں کی ٹولیاں نہ وہ رنگِ رنگ کی بولیاں  
نہ وہ بازیاں کسی پیار کی ، کبھی جیتتے کبھی ہارتے

گو نہ لب پہ کوئی سوال تھا ، مرادِ تمام مل تھا  
میں خوش در پہ کھڑا رہا ، وہ ہے لباسِ سنوارتے

وہ جو آرزوں کے خواب تھے ، وہ خیال تھے وہ سر تھے  
سرِ دشت ایک بھی گل نہ تھا جسے آنسوؤں نے کھاتے

وہ جو ایک پل تھا وصال کا وہ ریاض تھا کئی سال کا  
جو پلک جھپکتے گزر گیا ، اُسے عمر گزری پکارتے



## کاوش سے بٹ

کبھی تو بگڑے مقدر فلک سنوارے گا  
وہ ہم پہ اپنے ستاروں کے پھول وائے گا

پرندے آج بھی بیٹھے ہیں چھپ کے شاخوں میں  
کوئی تو جھونکا زمین پر انہیں اتارے گا

ٹکڑا ہوا ہے زمانہ مجھے مٹانے پر  
میں مٹ گیا تو زمانہ مجھے پکارے گا

قدم قدم پہ مجھے آئینوں کی نو دے کر  
تراخیال مری زندگی نکھارے گا

یہ سوچ کر میں سر رہ گزار بیٹھا ہوں  
وہ میرا ہے تو کبھی تو مجھے پکارے گا

وہ چاہتوں کا سمندر دکھائی دیتا تھا  
وفا کی بیپ کا گوہر دکھائی دیتا تھا

کبھی گلہ نہ کیا، اُس نے نامرادی کا  
لٹا ہوا بھی تو نگر دکھائی دیتا تھا

ریا کی گرد جی تھی ہر ایک چہرے پر  
ہر ایک شخص گداگر دکھائی دیتا تھا

وہ غرق ہو کے بھی حالات کے سبند میں  
ستمگروں کو برابر دکھائی دیتا تھا

میں جس کو دیکھ کے تنہا نکل گیا آگے  
پلٹ کے دیکھا تو لشکر دکھائی دیتا تھا



## ماہِ طلعتِ زاہد



اُس کی آنکھوں میں اک سوال سا تھا      ویران راستوں سے گُذر جانا چاہیئے  
 میرے جی میں کوئی ملال سا تھا      مُدت سے جی اُداس ہے ، مرجانا چاہیئے  
 جسم کی ڈال پر جھکا تھا خواب      ٹی سے دل اُگا تھا تو اُس کے وصال سے  
 رُوح سرشار ، دل نہال سا تھا      دُوری کی رُت ہے پھول بکھر جانا چاہیئے  
 دُھل گیا آنسوؤں میں سارا وجود      موسم بھی اتنی جلد بدلتے نہیں ہیں چال  
 عشق میں یہ عجب کمال سا تھا      ریم زمانہ وہ ہے کہ ڈر جانا چاہیئے  
 اُن کہی کہہ رہی تھی خاموشی      اک بے کلی سی جیسے سفر میں رکھے مجھے  
 ہجر کی راہ میں وصال سا تھا      اک آرزو یہ کہتی ہے ، گھر جانا چاہیئے  
 خواہشیں ہر گھڑی عروج پہ تھیں      یہ عُمر رائیگاں مگر اک خواب کے تلے  
 وقت کو ہر گھڑی زوال سا تھا      ہستی کا رُوپ کچھ تو بکھر جانا چاہیئے  
 میں بھی تھی آشناِ ہدایت سے      لمحہ کوئی رُکے نہ رُکے دل کے آس پاس  
 اُس کو بھی ضبط میں کمال سا تھا      دائم کوئی خُمارِ ٹھہر جانا چاہیئے  
 آئینہ بن گیا ہے میرے لیے      سادہ ہے وہ ، برستا رہے میری سوچ پر  
 ایک چہرہ کہ بے مثالِ سادہ      دھرتی ہوں ، مجھ کو چاہ سے بھر جانا چاہیئے



## جاوید انور

## قیوم طاہر



بے تنگی روشنی میں پروئے اندھیرے لیے  
ایک منظر ہے تیرے لیے، ایک میرے لیے

اک گل خواب ایسا کھلا، شاخ مرجھا کٹی  
میں نے مستی میں اک اسم کے سات پھرے لیے

ور در تیجے مقفل کیے، کنجیاں پھینک دیں  
چل پڑے اپنے کندھوں پر اپنے سیرے لیے

تیری خاطر مرے گرم خطے کی ٹھنڈی ہوا  
سب ہری ٹہنیاں اور ان پر کھلے پھول تیرے لیے

شام وعدہ نے کس دن ہمارا ارادہ سُنا  
کب کے شب ملی اور کس نے سویرے لیے



کتنے روشن لمحوں کی اب راکھ بچی ہے آنکھوں میں  
گو نج رہا ہے اک سناٹا آتی جاتی سانسوں میں

بہتر یہ ہے اس بستی کے باسی ہجرت کر جائیں  
سانپ کی شکلوں جیسے پوئے اگ آئے ہیں صحنوں میں

حاصل اور لا حاصل کی اک گہری ٹھنڈ میں لپٹے تھے  
زیست تو ہم نے بھی کافی ہے لیکن دوسرے معنوں میں

کیا معصوم دعاؤں کی اب دھول سجائیں پلوں پر  
کیوں ہم پیچھے مڑ کر دیکھیں، کون کھڑا ہے رستوں میں

خود ہی تھوڑی ہمت کر کے، کتبے لکھ لیں چہروں پر  
ہم وہ سوچ کی کرنیں جو زندہ دفن ہیں قبروں میں





وہی حوت ہیں، وہی ظرف ہیں، وہی روز و شب ہیں سراب سے  
وہ ملامتوں کا خمار سا، وہ محبتوں کے سماں سے

نہ کسی کمان میں تیر ہے، نہ گلاب ہیں کسی ہاتھ میں  
مرے شہر کے سبھی لوگ ہیں کسی اجنبی سی کتاب سے

مرے بعد بھی وہی ڈھنگ ہیں، وہی غزل سوختہ رنگ ہیں  
وہی انتظار میور ہے، وہی برگ سبز کے خواب سے

جو کبھی یہ باب الم کھلاتے ہر ایک حلقہ چشم میں  
پس پردہ غم دوستاں نقطہ اپنے اپنے مذاں سے

مری دوستی بھی عجیب تھی، وہی آشنا، وہی اجنبی  
کبھی بھول باعثِ دُغم تھا، کبھی شگ بھی تھے گلاب سے

ہوا چلے گی مگر ستارا نہیں چلے گا  
سمندروں میں ترا اشارہ نہیں چلے گا

پی رہیں گے یہ دریاہ گلیاں یہی رہیں گی  
تہی چلو گے، کوئی نظارہ نہیں چلے گا

شب سفر ہے، تھیلیوں پر بھنورا گیں گے  
تمہارے ہمراہ اب کنارہ نہیں چلے گا

سنو کر اب ہم گلاب دیں گے گلاب لیں گے  
مجتوں میں کوئی خسارہ نہیں چلے گا

بہار مقروض ہے گھروں اور سبوروں کی  
گلوں پر رشتوں کا ہی اجارہ نہیں چلے گا



## ڈاکٹر سعید اختر دُرّانی



اے اہل دید ، ذات کے اندر تو دیکھئے  
 اک اور ہی جہاں ہے ، اتر کر تو دیکھئے  
 بے شکل جسم ، چہرے خدو خال سے تھی  
 تاریکیوں میں کھوئے سے پسیر کر تو دیکھئے  
 بے حرف و صوت فکر ، ہیولوں کی ریل پیل  
 تحت الشعور ، خوف کے لشکر تو دیکھئے  
 بے نام صورتوں کے بگولے ہیں چار سو  
 اس دشت بے پناہ کا منظر تو دیکھئے  
 پنائیوں میں اس کی نہاں ہیں تہیں ہزار  
 کیا پُر فریب ہے یہ سمندر تو دیکھئے  
 یہ دہر ایک آئینہ خانہ تھا تا ہنوز  
 توڑا یہ سحر جس نے ، وہ پتھر تو دیکھئے  
 راکب تھا کل جو توسنِ نخوت پہ شہریار  
 کھائی ہے آج اُس نے جو ٹھوکر تو دیکھئے  
 دیوارِ دل پہ آپ کی تصویر ہے ہنوز  
 برسوں جہاں رہا کیے ، وہ گھر تو دیکھئے  
 جس کو سمجھ رہے تھے مقدر کا تم نقیب  
 گرتا ہوا فلک سے وہ اختر تو دیکھئے

بے مر، زرد چاند خزاں کا نقیب ہے  
 بے برگ و بار شاخ ، شجر کا نصیب ہے  
 ہے کرپ ذات ، حاصلِ آشوب آگہی  
 سرحد جنوں کی ، راہِ فرد کے قریب ہے  
 نا آگہی کے جال میں یاں چار سو نہاں  
 اے راز جوئے دہر، یہ صحرا ہی ہے  
 یہ کون دیکھتا ہے مجھے آئینے سے یوں؟  
 مانوس ہے یہ چہرہ ، مگر کچھ عجیب ہے  
 ہے رُوح میرے جسم میں ، اور پھر بھی اجنبی  
 یہ کون ہے جو شہر میں ہے ، اور غریب؟  
 نہائی استقد مری خوش آگہی مجھے  
 خود آج میری ذات ہی میری رقیب ہے  
 نا ہوں لمحہ لمحہ دمِ احتساب ذات  
 ہر سانس اپنے کف میں لیے اک صلیب ہے



## تسلیم الہی زلفی



ہر گلی میں دیئے نہیں ہوتے  
زخم سب کے لئے نہیں ہوتے

میں مسائل کی بات کرتا ہوں  
مجھ سے یہ تجھ دیئے نہیں ہوتے

لوگ خود کو جلائے رکھتے ہیں  
جن گھروں میں دیئے نہیں ہوتے

جن کی لفظوں پہ حکمرانی ہو  
وہ بھوں کو سینے نہیں ہوتے

دیکھ لیتے رفو گری زلفی  
چاک ہم نے بیسے نہیں ہوتے

(جدہ)

پھر زمین ہٹ رہی ہے محو سے  
پہم نکل کر چلا ہوں میں گھر سے

میرے چاروں طرف اجالا ہے  
روشنی آرہی ہے اندر سے

کس فضا سے گذر کے آیا ہے  
میں نے پوچھا نہیں کبوتر سے

دل کے اندر میں گھور اندھیائے  
جسم دیکھے ہیں سنگ مرمر سے

آج وہ بھی پھٹ گیا زلفی  
بوجھ یہ بھی اتر گیا سر سے



## تسلیم الہی زلفی



پہلے دروازے ، پھر مکان کھلے  
پھر مکانوں کے پاسبان کھلے

اپنی خاموشیوں میں غائب تھے  
لوگ باتوں کے درمیان کھلے

کوئی پتھر پڑا ہے بیری پر  
پھر مٹے میں خاندان کھلے

میری تکذیب ہی میں کچھ بولے  
کچھ تو مجھ سے وہ بدگمان کھلے

اُس نے پلکیں اٹھا کے یوں دیکھا  
جیسے کشتی کے بادبان کھلے

مصلحت کی یہ زندگی کب تک  
دیکھئے کب مری زبان کھلے

ملے گی کوئی منزل بھی کبھی کیا  
بھٹکتی ہی رہے گی زندگی کیا

یہ لمحے کیوں اچانک جم گئے ہیں  
طبیعت بھگ گئی ہے وقت کی کیا

یہ سارا آسمان تاریک کیوں ہے  
کہیں گم ہو گیا ہے چاند بھی کیا

تو کیا وہ بھی نہ کوئی کام آیا  
طبیعت پھر بھی افسردہ رہی کیا

مرے جسم و دل و جاں پر مستط  
اداسی ہی رہے گی آج بھی کیا

وہ منظر بھی پس منظر ہے زلفی  
نظر کے سامنے ہے دھند سی کیا



## سرور کا شمیری

دیکھتے ہی دیکھتے یہ حادثہ ہو جائے گا  
وقت کا گبنہ کسی دن بے صدا ہو جائے گا

وہ مرا دشمن سہی، لیکن بڑا باظرف ہے  
اک نہ اک دن قائل جرم و سزا ہو جائے گا

شرط ہے نیت سفر کی منزلوں کے واسطے  
خود بخود ہموار تیرا راستہ ہو جائے گا

میں نے سوچا بھی نہ تھا اس دشمنی کے شہر میں  
میرا سایہ بھی مرے قدم سے بڑا ہو جائے گا

کیسے طے ہوگی بھلا سرور مسافت ہجر کی  
ختم یادوں کا اگر یہ سلسلہ ہو جائے گا

وہ دردِ دل پہ جب آیا نہ پذیرائی کو  
میں نے بھی توڑ دیا یاد کی شہنائی کو

شہر تو شہر ہے، صحرا میں اماں مل نہ سکی  
میں ترستا ہی رہا گوشہ تنہائی کو

اب کسی چہرے پہ تحریر نظر آتی نہیں  
میں تو روتا ہوں یہاں لفظ کی مہنگائی کو

غوطہ زن ہوتا نہیں دل کے سمندر میں کوئی  
لوگ تو ڈھونڈتے ہیں سطح پہ گہرائی کو

ہائے اک شخص جو سورج کی طرح تھا سرور  
کر گیا سنگ مری پھول سی بینائی کو



## اشرف حباوید

مسافتوں کے خلا سے نکلیں، مگر میں اُتریں  
چلو! کوئی منتظر ہے اب اپنے گھر میں اُتریں

پھر اُس کے رنگوں سے اپنی پہچان کھل اُٹھے گی  
مثالِ خوشبو کسی کے دستِ ہنر میں اُتریں

کرن کرن نے سحر کی خوشبو کو ڈس لیا ہے  
کہ نوحہ گاتے ہوئے پرندے شجر میں اُتریں

خیال کی سُرخ وادیوں کو ہر اھبہ اک  
کبھی تو میری دُعا میں بابِ اثر میں اُتریں

گلاب ہیں یا لہو ٹپکتے حروفِ اشرف  
یہ کن ربوں کے صفیٰ میری نظر میں اُتریں

چھو لیا اُس کو تو میری انگلیاں جلتی رہیں  
اپنے ہی رنگوں میں جیسے تستیاں جلتی رہیں

اک سسے کا حُسن صدیوں کی اُداسی دے گیا  
پھول مرجھائے تو نس کی ٹہنیاں جلتی رہیں

آنکھ کیا برسی کہ دل کے زحمن کو دینے لگے  
درد کیا جاگا کہ شبِ تنہا ٹپاں جلتی رہیں

آگ میرے گھر لگی اور دیکھتے ہی دیکھتے  
گھر سے گھر جلنے لگا، پھر بستیاں جلتی رہیں

ایک مدت سے سمندر بھی ہیں بے آب گھر  
ساحلوں پر آ کے خالی سپیاں جلتی رہیں

آبلہ پاتھے، سردشتِ وفا اشرف مگر  
پھول برسائے تو سُکھی پتیاں جلتی رہیں



## خان محمد خلیل



تجھ کو ہر حال میں چاہا کہ ضرورت تو تھا  
جسم میرا تھا مگر خوں کی حرارت تو تھا

یار اغیار تو کب خوش تھے مگر تو بھی گیا  
تو تو یہ جانتا تھا، وجہ عداوت تو تھا

حربِ جاں سوز میں گورِ ح تلک زخمی تھی  
خستہ تن اس پہ بھی خوش تھے کہ سلامت تو تھا

گفتگو تیری بھی دلچسپ کہاں تھی لیکن  
شہرِ کج بحث میں اے دوست غنیمت تو تھا

اب تو وہ جنس ہوں، جو آئے، اٹھالے جائے  
ایک وہ وقت بھی تھا جب ہری قیمت تو تھا

جو سخن چھیڑا، ترے ذکر پہ تکمیل ہوا  
ہم تو بس درد کے راوی تھے، روایت تو تھا

کوئی گلاب کسی شاخ پر دکھائی نہ دے  
بدن تو سب کا سلامت ہے، سر دکھائی نہ دے

وہ رن پڑا ہے کہ سب اپنے زخم چاٹتے ہیں  
یہ کیا کہ کوئی بھی سینہ سپر دکھائی نہ دے

سبھی کے چہروں پہ زردی ہے موت کی لیکن  
گئی رتوں پہ کوئی نوحہ گر دکھائی نہ دے

یہ غم بھی زلزلوں جیسے تباہ کن ٹھہرے  
نگر میں کوئی بھی آباد گھر دکھائی نہ دے

وہ دور ہے کہ اندھیرے رگوں میں پھیلتے ہیں  
غضب کی شب ہے کہ جس کی سحر دکھائی نہ دے

اُداس، خشک زمینوں میں زخم اُگتے ہیں  
درخت بانجھ ہیں، کوئی ٹمر دکھائی نہ دے

یہ ریت ہے کہ جسے چاہو وہ نہیں ملتا  
ہر ایک شخص ملے، تو مگر دکھائی نہ دے



## ہمتاز کنول

جلی ہے شاخِ شمر، خوابِ پا بربیدہ ہوئے  
گھٹن کچھ ایسی بڑھی، لفظ سرکشیدہ ہوئے

متاعِ حرفِ ہنر بھی مسافرت میں لٹی  
یہی نہیں ہے کہ دامنِ فقط دریدہ ہوئے

پھر اس کے بعد کا منظر بھی دیدنی تھا کہ لوگ  
سحر کی کھوج میں نکلے، بدن بربیدہ ہوئے

رنا کی بات تھی، خود کو جلا دیا ہم نے  
مگر یہ دیکھ، کہیں سر نہیں خمیدہ ہوئے

کنول وداع کا منظر بڑا عجیب سا تھا  
نہ ہم نے ہاتھ ہلائے، نہ آبدیدہ ہوئے

نہ کوئی تعبیر میرا حصہ، نہ نیند میری، نہ خواب میرے  
ہر ایک موسم، گلاب اُس کے، سحاب اُس کے عذاب میرے

ہر ایک رت میں دھنک ہوئیں، خمارِ صبح وصال اُس کا  
حصارِ شب میں جدائیوں کے اُفق سے گرتے شہاب میرے

میں ان کو پڑھ کر اداسیوں کی، عجیب دلدل میں گھر گیا ہوں  
یہ کیسی بے مہر ساعتوں میں لکھے گئے ہیں نصاب میرے

نہ تجھ کو سمتِ سفر ملے گی، نہ مجھ پر اسرارِ شب کھلیں گے  
رہیں گے تشنہ کنول ہمیشہ، سوال تیرے، جواب میرے



## عباسے تابش



چشمِ نم دیدہ سہی خطہ شاداب مرا  
رات کی رات مہکتا ہے گلِ خواب مرا

اب تھی رخت بھی ہو کر میں تھی رخت نہیں  
خواہشِ باد یہ پیائی ہے اسباب مرا

ثبت کر اور کوئی مہر مرے ہونٹوں پر  
قفلِ ابجد سے نہیں بند ہوا باب مرا

ساحلِ چشم پہ کپڑوں کو مسکانے والے  
تُو نے کب پار کیا تھا دلِ پایاب مرا

نام میرا تو کیا اس نے قلم زد لیکن  
دفترِ عشق سے خارج نہ ہوا باب مرا

جس قدر آئی مسندِ اخفی مرے دل میں تابش  
اتنا ہی تنگ ہوا حلفتِ احباب مرا

راتیں گزارنے کو تری رگہز کے ساتھ  
گھر سے نکل پڑا ہوں میں دیوارِ دور کے ساتھ

دستک نے ایسا حشر اٹھایا کہ دیر تک  
لرزاں رہا ہے جسم بھی زنجیرِ دور کے ساتھ

اب کس طرح یہ ٹو کر ی سر پر اٹھاؤں میں  
سُوج پڑا ہوا ہے مرے بامِ دور کے ساتھ

کیا کیا نہ دوریاں رہِ قربت میں آپڑیں  
کیا کیا نہ ہم سے چھوٹ گئے عمر بھر کے ساتھ

سُوج اُسی طرح ہے یہ مہتاب اُسی طرح  
ڈھلتے رہے ہیں بارِ ہی شام و سحر کے ساتھ

یوں ہے مری اُڑان پہ بھاری مرا وجود  
جیسے زمیں بندھی ہو مرے بال پر کے ساتھ

تابش مجھے سفر کی روایت کا پاس تھا  
سو میں بھی رہ بنا کے چلا رگہز کے ساتھ



## عباس سے تابش



یہ واسے بھی عجب بام و در بناتے ہیں  
ہوا کی شاخ پہ خوشبو کا گھر بناتے ہیں

کف خیال پہ عکس نشا طرنگ ترا  
نہیں بنانے کا یارا مگر بناتے ہیں

یہ مشغلہ ہے ترے آشیاں پرستوں کا  
کہ زبردِ دام پڑے بال و پر بناتے ہیں

وہ اپنی مرضی کا مطلب نکال لیتا ہے  
اگرچہ بات تو ہم سوچ کر بناتے ہیں

میں جب بھی دھوپ کے صحرا میں جا نکلتا ہوں  
وہ ہاتھ مجھ پہ دُعا کا شجر بناتے ہیں

مری مثال ہے اُن ہنر موسموں جیسی  
جو دھوپ کات کے ملبوس زر بناتے ہیں

ہم اُس کو مجھول کے کرتے ہیں شاعری تابش  
کس ال بے ہنری سے ہنر بناتے ہیں

یہ کرشمے بھی ہوئے حُسن کی بوچھاڑوں سے  
پیڑ بن کر بدن، اُگنے لگے دیواروں سے

کیوں نہ بے قامتی خاک پہ رونا آئے  
جھک کے ملتا ہے فلک شہر کے میناروں سے

کس کی باتوں نے گلے چھید دیے ہیں اپنے  
گر نہیں ہم تو بچا لائے تھے تلواروں سے

یہ دکانیں تو انھیں روکتی رہ جاتی ہیں  
جانے کیوں لوگ گزر جاتے ہیں بازاروں سے

پھر مجھے آنے لگا ترک سکونت کا خیال  
ندیاں جیسے اُتر آئی ہوں کساروں سے

تو نے اُن کو کسی قابل ہی نہ سمجھا ورنہ  
حرمتِ عشق تھی سب تیرے گنہگاروں سے

آپڑی صحن میں کیوں اُس کی ضرورت تابش  
وہ تو کتنا تھا کہ گھر بنتے ہیں دیواروں سے



یوسف جہلمی



گھڑتیز آنڈھیروں کے ڈر میں رہتا ہے  
شمر پھر بھی شجر کے گھر میں رہتا ہے  
جو چنتا تھا پلک سے پیار کے موتی  
وہ انسان اب خیالِ زریں رہتا ہے

مجھے کچھ بھی نہیں غم، پر کٹانے کا  
کہ شوق ایسا تن بے پر میں رہتا ہے

لبو میں ڈوب کر پاؤں سراخ اس کا  
وہ سورج بھی شفق کے گھر میں رہتا ہے  
جنوں یہ سرمرا کٹوا کے پھوڑے گا  
کہ جو سر میں سمایا، سر میں رہتا ہے

(سوئڈن)

شہر کی بے چہرہ خلقت دیکھتی رہ جائے گی  
ایک رٹ کی ہانکونی میں کھڑی رہ جائے گی  
ایک جوگن ہار ناگن کا گلے میں ڈال کر  
جنگلوں میں خواب اپنے ڈھونڈتی رہ جائے گی  
تشگی سے سوکھ جائے گی زباں سبز خار کی  
بس کلی کا نام ہو گا بے کلی رہ جائے گی  
آتشیں حق کی حروں زر سے نکھی جائیں گی  
بے مل تہذیب کی شیش گری رہ جائے گی  
لفظ میرے معتبر ہوں گے صحیفوں کی طرح  
خاک ہو گا جسم یوسف، شاعری رہ جائے گی

(سوئڈن)



## انجم ترازى



جانب منزل رواں ہیں پر کہاں ہیں دوستو  
ہم نشان ہوتے ہوئے بھی بے نشان ہیں دوستو



یہ غنیمت ہے کہ زیرِ آسماں زندہ تو ہیں  
گرچہ ہر اک سانس کتنے امتحاں ہیں دوستو

جو نہ کرنا تھا وہی کرنا پڑا  
زندہ رہنے کے لیے مرنا پڑا

کتنے ہی عفریت انسانوں کے اس جنگل میں ہیں  
گھر ہمارے بھیڑیوں کے درمیاں ہیں دوستو

میری ہستی کیوں زمیں پر بوجھ ہے  
سوچتا رہتا ہوں میں تنہا پڑا

گاؤں کی اُدبھی حویلی آج بھی محفوظ ہے  
بارشوں کی زد میں پھر کچے مکاں ہیں دوستو

صرف آدم خور گھر آباد تھے  
باقی سارا شہر تھا سُونا پڑا

اب ہمیں ساحل ملے یا صرف مِٹی کا بوجھ  
اب ہوا کے رُخ پہ اپنے بادباں ہیں دوستو

دوستو! بالشت بھر کی ذات پر  
خوف کا کوہِ گراں کیوں آ پڑا

جیسے اک آزاد پنجھی قید میں  
اپنے گھر بھی اس طرح رہنا پڑا



## نذیر تبسم



بھر کے سبھی پہلو، رنجشوں کے سائے دکھ  
کتنے اچھے لگتے ہیں، چاہتوں کے سائے دکھ

رات میری آنکھوں میں جانے کون اُترا تھا  
جل اُٹھے تھے پلوں پر رت جگوں کے سائے دکھ

مسند اُنا کا تھا، فاصلے دلوں کے تھے  
قربتوں سے کیا مٹتے، دُریوں کے سائے دکھ

جب بھی میں اُٹھاتا ہوں اپنے گھر کی بنیادیں  
دل کو گھیر لیتے ہیں ہجرتوں کے سائے دکھ

واہموں کی بستی میں کون آئینہ دیکھے  
اُگ رہے ہیں چہروں پر حیرتوں کے سائے دکھ

ہم نے اپنے بچوں کو کیا دیا ہے ورثے میں  
عمر بھر کی محسوس می سازشوں کے سائے دکھ

نزدِ درد چہرے پر اس طرح تبسم تھا  
جس طرح گھر میں ہوں سیپیوں کے سائے دکھ



لو میں تر تھا، بدن بھی سا کٹا ہوا تھا  
مگر اُصولوں کی جنگ میں وہ ڈٹا ہوا تھا

تھامے چہرے کے خال خد بھی بہت جیس تھے  
مگر وہ منظر جو آئینے سے ہٹا ہوا تھا

میں ایسے لشکر کا ساتھ دینے پر منفعیل ہوں  
جو دشمنوں کے حصار میں بھی بٹا ہوا تھا

اُسی سے اُمید کی طنائیں تنی ہوئی تھیں  
وہ خیمہ جاں جو اندھیوں سے پھٹا ہوا تھا

میں اپنے پرچم کو گرتے گرتے سنبھال لیتا  
مگر مرے حوصلے کا بازو کٹا ہوا تھا

نذیر جب آنسوؤں کے بادل برس رہے تھے  
تو میرا چہرہ غبار میں کیوں اُٹا ہوا تھا



## نذیر تبسم



اُنا کو بیچ کر یوں سو گئے ہیں  
کہ جیسے لوگ پتھر ہو گئے ہیں

ہمیں اپنے بڑوں سے یہ گلہ ہے  
وہ اتنی نفرتیں کیوں ہو گئے ہیں

دزدے کبکلا ہی پر ہیں نازاں  
مچانوں پر شکاری سو گئے ہیں

گچھلنا برف کا اک سانحہ تھا  
کہ سارے پیڑ ننگے ہو گئے ہیں

تو پھر ان یادوں سے فائدہ کیا  
جو آنکھوں کے جیابھی دھو گئے ہیں

مجھے بچوں سے خوف آنے لگا ہے  
وہ بچپن ہی میں بوڑھے ہو گئے ہیں

تبسم خواہشوں کے سارے موسم  
غبارِ زندگی میں کھو گئے ہیں



طوفان کا وہم ہے نہ سمندر کا خوف ہے  
مجھ میں چھپا ہوا، مرے اندر کا خوف ہے

اُمید جس سے زندہ تھی، وہ فصل جل گئی  
جو رہن رکھ چکا ہوں اسی گھر کا خوف ہے

میرے بدن میں جس سے ڈاڑھیں سی پڑ گئیں  
آنکھوں میں آج بھی اسی منظر کا خوف ہے

آواز دائروں میں مقیتہ سی ہو گئی  
ہر اک صدا کو گنبدِ بے در کا خوف ہے

میں بھی اُسی قبیلے کا اک فرد ہوں نذیر  
دستار سے زیادہ جسے سر کا خوف ہے



احمد لطیف



ہاتھ علامت کون کرے  
کارِ قیامت کون کرے

بستی بستی موسمِ گریہ  
تیرمی چاہت کون کرے

اندھی رُت کا گھیرا گھر گھر  
آنکھ عنایت کون کرے

خواب نگر کے پل دوپل کو  
نہیند سناوت کون کرے

لفظوں والے ریزہ ریزہ  
لفظ کی حرمت کون کرے



یہ سچ کا آزار آنکھ کو مستقل رہا ہے  
ہر ایک رُت میں جو دل جلوں کا تھا دل رہا ہے

اُفت سے معنوبِ خلقتیں اُٹھ رہی ہیں دیکھو  
گلِ غضب آنکھ، آنکھ میں کیسا کھل رہا ہے

وہ جس دریدہ دہن سے محفوظ تھا نہ کوئی  
بطورِ پاداش وہ دہن آج سل رہا ہے

یہ بات سارے دلوں میں خیمے لگا چکی ہے  
کہ اس کی مٹھی میں ایک عالم کا دل رہا ہے



## دفعۃ عباس

## احمد لطیف



ڈال پر پھول ہے یا نام ترا  
گنگناتی ہے صبا نام ترا

شب بہ شب پھیلی ہوئی باس تری  
لب بہ لب ٹھہرا ہوا نام ترا

کوئی کھلتا ہوا دروازہ غم  
دستکیں دیتا ہوا نام ترا

بوئے گل، رنگِ چمن، نغمہٴ صبح

غم ترا، دھبیان ترا، نام ترا

شب گزرنے کی خبر، یاد تری

دن نکلنے کی دُعا، نام ترا



لو ہوگا ہمارے آگنوں میں فاختاؤں کا  
مگر ہم گیت لکھیں گے کھلے بے ڈر فضاؤں کا

گرائیں گے فضیلیں اور سب کو ایک کر دیں گے

کہ آنا ایک سا ہوگا گھر میں دھوپ چھاؤں کا

کوئی قندیل روشن کر لو کی لاٹ سے احمد

دُھواں دینے لگا اب تو چراغ اپنی دعاؤں کا



## جاوید احساس



میرا ہمسزادہ خلاؤں کا سفر کرتا رہا  
میں زمیں پر ریت سے تعمیر گھر کرتا رہا  
اُس کے چہرے پر سیاہی کے سوا کچھ بھی نہیں  
ایک زریں تاج اُس کو معتبر کرتا رہا

اُس نے چاہا تھا، میری پہچان مجھے سے چھین لے  
سُرخِ رُخ کو میرا دست ہنر کرتا رہا

میں نے اپنی قامتِ فوجوں سے سپنجی مگر  
زرد موسمِ میری شاخیں بے ثمر کرتا رہا

جتنی محنت تھی اُسے چنتے ہے میرے حریف  
میں صدف کی کوکھ میں قطرے گہر کرتا رہا

اُڑ گیا احساس وہ بازو کسی کے مانگ کر  
اور تو بیٹھا گھٹی شاخوں کو گھر کرتا رہا



ترس رہا ہوں جو شیشہ گھروں میں چھاؤں کو  
یہ سوچتا ہوں پلٹ جاؤں اپنے گاؤں کو

فصیلِ شہر کو اتنا بلند بھی نہ کرو  
مکینِ شہر ترستے رہیں ہواؤں کو

میں ایک بار ذرا جسم کو دراز کروں  
تمام عمر سیٹا ہے میں نے پاؤں کو

ترمی زبان میں اتنا اثر کہاں احساس  
مگو حنلوں ہرا کر گیا دُعاؤں کو



## جاوید احساس



میں نے تو جتنے بیج گرائے تھے، جل گئے  
بنجر زمین پر ترے پتھر بھی پھل گئے

اب جھیل ریگزار کی تنہائی کا عذاب  
سائے تیرے وجود سے آگے نکل گئے

یہ لوگ وہ نہیں ہیں جو دیکھے تھے موڑ پر  
لمحوں کی دیر تھی، سمجھی چہرے بدل گئے

جتنے ثمر تھے، گر پڑے اُس کے مکان میں  
میں سو گیا تو آنڈھیوں کے وار چل گئے

احساس اب تو حرفِ شکایت فضول ہے  
سائے صنمیر ایک ہی سانچے میں ڈھل گئے

تتلیاں مرنے لگیں، منظرِ سواہی ہو گئے  
پھول تھے جتنے وہ نذرِ خشک سالی ہو گئے

چاند کی ٹھنڈک، گلوں کا رنگ، موسم کا شعور  
میں پسِ زنداں ہوا تو سب خیال ہو گئے

میں اکیلا ہی کھڑا تھا حادثوں کے رُوبرو  
آنڈھیوں میں پیڑ تو پتوں سے خالی ہو گئے

کل پرندے دھوپ میں بیٹھے رہے سر جوڑ کر  
آج کیا گزری کہ سارے ڈالی ڈالی ہو گئے

یہ میرے احساس کی پاکیزگی کا فیض ہے  
لفظ میرے ہونٹ چھوتے ہی مثالی ہو گئے



## نکست یا سمن گل



حرف کہاں اور لفظ کہاں ہیں اور کہاں تھریں  
غم دھاگے سے کاڑھ رہی ہوں بیٹھی کچھ تصویریں

سلوٹ سلوٹ زرد سی سیلی، کہیں گلابی دلکش  
آنچل آنچل تم نے مکھ دیں یہ کیسی تفتدیریں

وہ بھی دن تھے چاند کو ٹکنا، سکتے ہی رہ جانا  
اور جب نظریں نیچی کرنا، تکتا ہاتھ لکیریں

عشق کے اندر ایک ہی، ہاں بس ایک ہی لمحہ اپنا  
اُس کے بعد سبھی لا حاصل لاکھ کمر و تدبیریں

ناں میرا ناں دوش ہے تیرا، دور ہی کچھ ایسا ہے  
بیلے سب دیران پڑے ہیں ناں رانجھے ناں ہیریں

اپنے اندر کے دشمن کی بات میں مست آجانا  
دیکھو خواب، تو اچھی گھڑنا خوابوں کی تعبیریں

میٹھے درد کی صورت اُنزیں رگ رگ جان سی بھر دیں  
سچ کہنا گل کس نے دے دیں لفظوں کو تاثیریں



اُس نے حیرت سے کیوں مڑ کر دیکھا ہے  
کاجل میری آنکھ کا، کچھ تو بولا ہے

شام گئے میں چپ چپ سی کیوں ہتی ہوں  
لوگ نہ جانیں، شعر وحی سا اُترا ہے

من جو گن ہوں روگ لگاٹے بیٹھی ہوں  
پہناؤ، کاجل، کنگن سب دھوکا ہے

جانے کیوں پتھر سی ہوتی جاتی ہوں  
ایک ذرا جو تیجھے مڑ کر دیکھا ہے

ہیر بھی میں ہوں، سوہنی بھی درستی بھی  
یوں لگتا ہے سب کچھ مجھ پر بیتا ہے

رات سیلی میری ہے اب، پل پل کی  
نیند کا دشمن آنکھوں میں آ بیٹھا ہے

طاق میں ہنستی گڑیا، چہرہ ہی چہرہ  
پیرا، بن کے نیچے حنالی ڈبہ ہے

تو نے جذبے لفظ کیے، سب خاک کیا  
اب کیا ہے، اب تو بھی عام سا لڑکا ہے



## عطیہ بتول مینا



کتنے کچے گھرے ٹوٹے اب کی برسات  
لیکن بادل کب رکھتے ہیں احاسات  
دیکھو، لوگ کہانی سن کر مست رونا  
لوگ کریں گے باتیں۔ اور پھر ہے بھی بات

معماروں کو سختی سے یہ حکم ملا  
صرف مقام دار ہوں آج کی تعمیرات  
آوازیں دے دے کر بیٹھ گئی آواز  
دستک دیتے دیتے ٹوٹ گئے ہیں بات  
کمر میں گلدانوں تک سے پھول گرے  
آندھی میں سوکھے پتے کی کیا اوقات

آنکھوں میں وہ منظر آج بھی چمکتا ہے  
جس میں سچے نیکلے تھے دل کے خدشات

ہو سکتا ہے وہ بھی سوچتا ہو مجھ کو  
یہ بھی ہو سکتا ہے جھوٹ ہو دل کی بات

یادوں کے اک جال نے جکڑا ہے مینا  
بکھری نہیں ہے ٹوٹ کے اب تک میری ذات



خود سے منکر میں ہوتی رہی دیر تک  
اُس کی چاہت کو کھوتی رہی دیر تک

وہ سناتا رہا، ہیر کی داستان  
پاس بیٹھی میں روتی رہی دیر تک

اُسے کے چہرے پہ منظر سویرے کا تھا  
وہ نہ تھا تو میں سوتی رہی دیر تک

اس کو جلدی تھی اور وہ چلا بھی گیا  
اور میں گجرے پر روتی رہی دیر تک

مذہبِ آتش کی مینا نے اپنی غزل  
جس میں جذ بے سموتی رہی دیر تک



## رعنا ناہید رعنا



وہ چاند چہرہ ہمیشہ نظر میں رکھا جائے  
کوئی چراغ جلا کر نہ گھر میں رکھا جائے

پسندِ حُسن ہنر کب ہے نکلتے چینوں کو  
کہیں تو عیب متاعِ ہنر میں رکھا جائے

قدم قدم ہے غماں گیر فسق منزل کا  
کسی کو ساتھ کہاں تک سفر میں رکھا جائے

چراغِ راہ سنا تو نہیں ہیں، بجھنے دو  
بچا کے نقشِ قدم رگزر میں رکھا جائے

چلے ہیں شہر سے اپنے تو اس خیال میں ہیں  
یہاں کے بعد قدم کس نگر میں رکھا جائے

یہ بات سوچ کے مرجھا گیا ہے دل بکتنا  
کسی کے پیار کا سودا نہ سر میں رکھا جائے

نگاہوں پر کوئی بندش بھی چاہیے رعنا  
ہمیں کو قید نہ دیوار و در میں رکھا جائے

## منظر امکافے



زمانہ جب سے آزر ہو گیا ہے  
مرا احساس پتھر ہو گیا ہے

محبت کے دیئے جب سے جلے ہیں  
اندھیرا اور خود کسر ہو گیا ہے

کہاں جاؤں میں سناٹے سے بچ کر  
یہ سناٹا مرا گھر ہو گیا ہے

گماں ہوتا ہے تیری قربتوں سے  
پچھڑنا اب مقدر ہو گیا ہے

غموں کی آندھیاں اتنی جلی ہیں  
بہت دیرانِ منظر ہو گیا ہے



## اختر شمار



آنکھوں میں ستارے جڑ گئی ہے  
 کس دشت میں رات پڑ گئی ہے  
 آنگن کے نصیب سو گئے ہیں  
 یادوں کی وہ بیل جھڑ گئی ہے  
 بولا ہوں تو ہونٹ سہل گئے ہیں  
 دیکھا ہے تو آنکھ گڑ گئی ہے  
 منزل کے قریب لٹ گیا ہوں  
 اے زیست! کہاں بچھڑ گئی ہے  
 اشکوں کا شمار کرتے کرتے  
 تاروں سے نگاہ نڑ گئی ہے

## نظیر اختر



اُس بے وفا سے میری وفا کا معاملہ  
 کھٹنے کو ہے سزا و جزا کا معاملہ  
 حائل ہیں راستے میں چٹانوں کے سلسلے  
 دریا کے سامنے ہے انا کا معاملہ  
 اک روز دیکھنا اسی بے درد شہر میں  
 اٹھے گا میرے خون بہا کا معاملہ  
 اک موج بے امان ہے، اک رقص تند و تیز  
 ہیٹروں سے چل رہا ہے ہوا کا معاملہ  
 جب تک زمین پہ حاکم و محکوم ہیں نظیر  
 چلتا رہے گا دست و قبا کا معاملہ



## غافر شہزاد



بہوں کو سی کے ، نظر سے سوال کرنے لگے  
عجیب لوگ تھے ، چہرے گلال کرنے لگے

وہ جن کے لہجے میں نرمی تھی چاندنی جیسی  
وہ خود سری میں ہوا کو مثال کرنے لگے

ستم جو ڈھائے انہوں نے تو انتہا کھردی  
وفا جو کی تو دس میں کمال کرنے لگے

کہاں گئے ہیں وہ چہرے ، نظر نہیں آتے  
کھلے درتپکے گلی سے سوال کرنے لگے

بدن کو جن کے تصور نے تازگی بخشی  
وہی دھال کے لمحے نڈھال کرنے لگے

ترے ہمراہ جو بھی عمر کے دو چار پل گزرے  
انہیں محفوظ کر لینے کو دست رکھونا ہوں گے

اشارت کے بجمارت کے سمجھنے کے لیے غافر  
ہمیں خود پر معافی کے ہمستار رکھونا ہوں گے



مقتل کر رہے ہو خود کو لیکن ذہن میں رکھنا  
کہ آپ اپنے لیے آخر تمہیں درکھونا ہوں گے

فقط یہ رہ گئی ہے ایک صورت ساتھ رہنے کی  
جو اک دوجے سے ہمتے ہیں ہمیں ڈر رکھونا ہوں گے

ہوا خود ہی اڑالے جاٹے گی آکاش پر غم کو  
تمہارا کام اتنا ہے ، تمہیں پر رکھونا ہوں گے



## یوسف تو فتیر



سائیں سائیں کرتی شب، خود سے بھی ڈروں تنہا  
نہینہ اگر نہ آئے تو، بول، کیا کروں تنہا

بیٹھ کر درتپکے میں شبہی نگاہوں سے  
کب تک خلاؤں میں دیکھتا رہوں تنہا

بچھ گیا بند یوں کا جال مہمی آنکھوں میں  
کون سے کنارے کے ساتھ اب چلوں تنہا

اب گھنے درختوں سے مجھ کو خوف آتا ہے  
خواہشوں کے جنگل میں کس طرح پھروں تنہا

روزِ دل کے آنکھ کے متینہ زحمنوں کو  
تسلیوں کے جھرمٹ میں کیسے چھوڑ دوں تنہا

ہر قدم پہ چوراہا، مختلف طرح کے لوگ  
جان بوجھ کر تو قیراب کھڑے ہو کیوں تنہا



جو ہمسفر تھے مرے اُن سے کچھ نہ پوچھا جائے  
میں گر پڑا ہوں، اسے حادثہ ہی سمجھا جائے

تو کیا ضروری ہے چہرہ اتارنے سے قبل  
نگاہ پھیر چکے ہوں تو نام بدلا جائے

ہر اک لحاظ سے موزوں ترین ہیں الفاظ  
اس احتیاط سے لیکن کہاں سے بولا جائے

قدم قدم پہ کہاں تک دکھوں سے ٹکراؤں  
میں سنگ ہوں تو مجھے بھی ندی میں پھینکا جائے

ہوا کی آنکھ میں بھی گر نمی ہے متلاطم  
تو کس یقین سے پھر بادبان کھولا جائے

وہ چشم پوش دوبارہ نہیں ملا تو قیہ  
نیا لباس پہن کر کسے دکھایا جائے



# اختلافات

محمد خالد اختر، رشید ملک، منصورہ احمد، احمد لطیف،  
صدیق منظر، راجہ محمد ریاض الرحمن، غافر شہزاد،

## نیا فنون

نیا فنون حسب معمول جدید دور کی شاعری اور نثر کی عمدہ انتھالوجی ہے جسے شوق اور محبت اور لگن سے مرتب کیا گیا ہے۔ حسب معمول اس میں اب بھی کئی نغز گو اور خوش گفتار نئے اور پرانے لوگ ہیں جن کی تخلیقات نہ صرف مسرت دیتی ہیں بلکہ نظریاتی اور سیاسی ہاؤ ہو۔ اور ذہنی ٹھنک کے اس عہد میں اور بھپکی روٹھین کے درمیان ہمیں زندگی کا احساس دلاتی ہیں۔ سب انتھالوجیوں کی طرح یہ میگزین بھی غائب کے آہوں کی طرح رکھ رکھانے کی چیز ہے۔ تم ایک نشست میں تین چار چیزوں کو پڑھتے ہو۔ اور پھر ایک آہ سر دھچک کر اسے بستر کے سر ہانے رکھ دیتے ہو۔ پھر فارغ لمحات میں لٹنٹی بچھانے کی خاطر اس کی طرف لوٹتے ہو۔ میں جستہ جستہ بہت کچھ پڑھ چکا ہوں اور بہت کچھ ابھی تک نہیں پڑھ سکا اور انتھالوجی غالباً اس مقصد سے مرتب بھی نہیں کی جاتی کہ تم انہیں اول تا آخر ایک ہی بار پورے کا پورا پڑھ ڈالو۔

بچے احمد شمیم مرحوم کی نظمیں اپنے نچے اور تازگی اور حیران ہو کر ان دنوں بھی اتنی اچھی اور پختل شاعری کی جارہی ہے۔ شاعری جس کا کوئی ٹوٹ لٹا معلوم نہیں ہوتا۔ جو چند نظمیں اور غزلیں میں نے وقتاً فوقتاً مختلف لمحات میں پڑھی ہیں۔ ان میں سے مجھے جیس ملک، فارغ بخاری، اختر حسین جعفری، ماجد اسلام احمد، نامید، خالد احمد اور نجیب احمد کی شعری کاوشیں بہت اچھی لگیں (اور اس کا مطلب یہ نہیں کہ دوسرے شاعروں نے گھاس کاٹی ہے۔ کیونکہ میں نے بہت سی شاعری نہیں پڑھی)۔ اور یہاں مجھے "اولڈ بوائے" ساتی فاروقی کے کینوڈ کو نہیں بھولنا چاہئے جن کی چونکا دینے والی شاعری میں کچھ کچھ ان کے بڑا ہونے استاد اور رفیق ن۔ م۔ راشد کے آہنگ کی گونج ہے۔ رام ریاض کی دو غزلوں نے فی الواقع ہلا دیا۔ مقالوں میں میں نے چند ایک ہی پڑھے ہیں۔ آغا افتخار حسین مرحوم کا مقالہ "تجدیدیت" اچھی نثر اور صفائی بیان اور دل بستگی نگارش کا نمونہ ہے۔ اگر سنجیدہ مقلے اس انداز سے لکھے جائیں تو انہیں کون نہیں پڑھے گا۔ میں نے فنون میں عسکری صاحب کے بارے میں مباحثے یا مناظرے کی پوری توجہ سے پیروی نہیں کی مگر مجھے ایسا لگتا ہے کہ مرحوم افتخار حسین نے جھکنے کی بات بھی خیر اور اختصار سے کہہ دی ہے عسکری صاحب کی اٹھان ایک ادبی "ایسے اسٹ کے طور پر ہوئی۔ انہوں نے چند اچھے STREAM OF CONSCIOUSNESS اسلوب کے افسانے لکھے۔ وہ ان کا تخلیقی دور تھا۔ انہوں نے فرانسیسی اور امریکی کلاسیک کے چند خوبصورت ترجمے بھی کئے (اور میں سمجھتا ہوں کہ اردو ادب میں ان کی سب سے قابل قدر کنٹری بیوشن ہی ترجمے ہیں۔ ان کے تنقیدی مضامین میں تازگی اسلوب مزور ہے اور ان کا مغربی بالخصوص فرانسیسی ادب کا مطالعہ وسیع تھا مگر ان کا تنقیدی انداز ایک سنجیدہ ادبی نقاد کا نہیں۔ وہ مضامین اس پڑھنے والے کو جو ان سے کچھ حاصل کرنا چاہتا ہے، برہم کر دیتے ہیں۔ (قرۃ العین حیدر نے کہیں ان کے انداز تنقید کی خوب نقل اتاری ہے)۔ بعد میں عسکری ان راہوں پر چلے گئے جن کا براہ راست ادب سے کوئی تعلق نہیں۔ ایسے حادثات ان دنوں فطین لوگوں سے اکثر ہوتے ہیں جو صحیح معنوں میں تخلیقی ادیب نہیں ہوتے۔



محمد شاد صاحب کا مضمون "رومانیت اور جدیدیت" مستند اور عالمانہ ہے۔ مگر عام پڑھنے والے کے لئے زیادہ دلچسپی کا حامل نہیں۔ میری رائے یہ ہے کہ اب معاملے میں ہندی کی چند ہی کرنا لا حاصل سا مشغلہ ہے اور اس CONTROVERSY کو ختم ہونا چاہیے۔ "جدیدیت" اتنی اہم اور یاقلمی دستاویز نہیں کہ اس کے مجذوبانہ "اعلانات" پر ایک دوسرے کے سر پھوڑے جائیں۔

خواجہ منظور حسین کا مضمون "فانی" ایک معنوی ترتیب" مجھے ایک دلچسپ مگر ساتھ ہی بے مقصد سی اکسرسائز (EXERCISE) لگتا ہے۔ اس کی واحد فادیت یہ ہے کہ مختلف ذہنی کیفیات پر فانی کے اشعار ایک جگہ پڑھنے کو مل گئے۔ کاش وہ فانی کی شاعری پر ایسا مضمون لکھتے جس سے ہماری اس شاعری کے بارے میں اندر سید ونگ زیادہ گہری ہوتی۔ وہ کہہ سکتے تھے مرنے جانے کیوں اجتناب کرتے ہیں۔

افانوں میں سید انور کا روایتی انداز میں لکھا افسانہ "جگنو کی روکشی" بہت دلچسپ اور مزیدار ہے۔ انور ایک نہایت دلکش اسلوب کے مالک ہیں (شاید اس لئے کہ ان کی شخصیت بھی اتنی دلکش ہے) ہو سکتا ہے یہ فنی لحاظ سے بڑا شاہکار افسانہ ہو مگر یہ بھید READABLE ہے۔ اور جیسا کہ انگریزی ضرب المثل ہے۔ "پڈنگ کے اچھا ہونے کا ثبوت اس کے کھانے میں ہے"۔ محمد منشا یاد ہمارے ایک مجھے ہوئے قابل تعریف افسانہ نگار ہیں۔ اور اپنا اپنا کاک" ایک نہایت عمدگی سے ترشی ترشائی چھوٹی سی کہانی ہے۔ ایک خوبصورت فن پارہ۔ میں سمجھتا ہوں نظیر بار نے اب مختصر افسانہ نگاروں میں اپنی ایک مستقل جگہ پیدا کر لی ہے اور میں ان کے فن اور ان کے کہانی کہنے کے ڈھنگ سے بہت متاثر ہوں۔ شاید ۱۰۵۹ء کا "اس فنون میں سب سے زیادہ زور دار افسانہ ہے" عظیمی گیلانی، علی تنہا اور دوسرے بہت سے نئے لکھنے والوں کے افسانے TALENT کے منظر ہیں۔ اور یہ خوش آئند بات ہے کہ آپ نے لکھنے والوں کی حوصلہ افزائی کرتے ہیں۔ میں نے یہ ساری کہانیاں نہیں پڑھیں مگر کرتی اور قائم نقوی کی کہانیاں بڑی نہیں اور محمد جمیل آفاقی کی کہانی "پراسس" تو کافی اچھی ہے۔

مجھے شکور حسین یاد کے انشائیے اچھے اور ریڈیبل اور مزین لگتے ہیں۔ منظور الہی کا بھارتی سفر نامہ "اتنی شگفتگی اور دلسوزی سے لکھا ہوا کہانی دلچسپ ہے۔ ادب اور انتشار بھی اچھا پڑھنے کے لائق طرز یہ ہے۔ اختلافات میں رشید ملک کی نیکی، شوخ و شنگ اور عالمانہ نگارش کا مزہ ایک طویل مدت کے بعد ملا۔ جو کچھ وہ لکھتے ہیں اس میں جان ہوتی ہے۔ منیر احمد شیخ کے مضامین ان میں سے ایک تہمید ہے، ایک سلبی ہوئے تربیت یافتہ دل و دماغ کی پیداوار ہیں اور بے حد فکر انگیز۔ ان کا شہرہ رفتہ نکھر ہوا اسلوب ایک عرصے کے بعد نظر سے گزر رہا ہے۔ مگر انھوں نے افسانے لکھنے کیوں چھوڑ دیئے۔ وہ ایک زمانے میں بڑے خوبصورت افسانے لکھا کرتے تھے اور انھوں نے اس صنف میں اپنا مکہ منوایا تھا۔

محمد خالد اختر (بھاولپور)

### "ناد بنود" اور "جدیدیت"

اس شمارہ میں محترم پروفیسر علی عباس جلالپوری نے موسیقی کی کتاب ناد بنود گرنتھ کا ایک غیر مطبوعہ نسخہ ملاحظہ فرمانے کے بارے میں اطلاع دی ہے۔ اس اطلاع سے یہ تاثر ملتا ہے کہ شاید یہ کتاب غیر مطبوعہ ہی رہی ہو لیکن واقعہ یہ ہے کہ یہ کتاب دہلی سے ۱۹۵۵ء میں اور دیو ناگری رسم الخط میں مطبع افتخار دہلی میں منشی ابراہیم کے زیر اہتمام شائع ہو چکی ہے۔ اس کا ایک نسخہ راقم الحروف کے پاس ہے اور یہ بھی اطلاع ہے کہ اس کا دوسرا نسخہ راولپنڈی کے محترم افضل پرویز کے پاس بھی ہے۔ کتاب کے ناشرین نرائن داس جگنلی مل تاجو کتب بازار درمیانے کتاب کے ٹائٹل کے اندر مندرجہ ذیل اعلان درج کیا ہے:

"ناد بنود گرنتھ بخط اردو ہندی"

شائقین والاٹکلیں کی خدمت میں بندہ نرائن داس جگنلی مل تاجو کتب درمیانے کلاں گزارش کرتا ہے کہ کتاب ناد بنود مع تصویریات جس کو شری گسائیں پنا لال جی دگسائیں جی لال مہاراج نے تصنیف کیا ہے، میں نے مصنف صاحبان سے ایک مرتبہ کی اجازت



لے کر بارہ سو جلد اور دو اور بارہ سو جلد ناگری خط میں چھپوائی ہیں۔ ایسی کتاب آج تک علم موسیقی میں نہیں چھپی۔ اس میں راگ راگینوں کا حال مفصل درج ہے کہ اب تک کسی نے ان مشکل راگ راگینوں کا ایسا خلاصہ نہیں کیا۔ ساتھ ہی اس کی بھی رعایت رکھی ہے کہ جس کو اس علم سے کچھ بھی لگاؤ ہوگا وہ بآسانی سمجھ لے گا۔

.....  
 خریداروں کو چاہیے کہ بہت جلد طلب فرمائیں کیونکہ اتنی بڑی کتاب عرصہ دراز میں تیار ہوتی ہے پھر بعد طبع دوم دستیاب ہوگی قیمت نادہنود کاغذ ولایتی للغہ کر کاغذ سیرامپوری فی جلد سے قیمت نادہنود ناگری کاغذ ولایتی ص ۵۰ کاغذ سیرامپوری فی جلد للغہ کر  
 کتاب کے آخری صفحہ پر مندرجہ ذیل اعلان ہے :

### اعلان

جو کہ اس بے مثل کتاب نادہنود گرنتھ کو شری گشائیں پنالا لال جی ہماراج و گشائیں چنی لال جی ہماراج ساکن دہلی محلہ مالہواڑہ نے تصنیف کیا ہے اور باخدا اجازت مصنف صاحبان سے نرائن داس جنگلی مل تاجر کتب دہلی دریمہ کلاں بصرہ زر کثیر چھپوایا ہے اور جب ایکٹ ۸۶۷ داخل رجسٹر ہوگئی ہے لہذا جمیع تاجران اعداد و دیار کی خدمت میں التماس ہے کہ کوئی صاحب بغیر اجازت مصنف صاحبان کتاب ہذا کو بعینہ یا کسی طرح کے تغیر و تبدل کر کے نہ چھاپیں اور جس قدر جلدیں مطلوب ہوں حسب نشان ذیل طلب فرمائیں۔

واضح ہو کہ یہ کتاب بخط ہندی بھی چھپی ہے۔ کاغذ ولایتی ص ۵۰ کاغذ رسمی للغہ کر  
 یہ کتاب مندرجہ ذیل مقامات سے ملتی ہے :

دہلی میں : نرائن داس جنگلی مل تاجر کتب دہلی دریمہ کلاں، کنڑو مشرف  
 ایضاً گشائیں پنالا لال جی ہماراج و چنی لال جی ہماراج مالہواڑہ  
 لاہور میں : منشی چراغ دین سراج دین تاجر کتب

ایضاً : دیا سنگھ تاجر کتب

لہذا ان محمد بخش صاحب تاجر کتب

جولنڈھ میرے سامنے ہے اس کے سرورق پر جامنی سیاہی میں دو مہریں ہیں۔ ایک ناشر کی اور دوسری مصنفین کی۔

محترم شاہ صاحب کے اقتباسات کا جو انھوں نے اپنے مضمون میں دیے ہیں کتاب کی عبارات سے تقابیل کیا گیا تو سب عباریں محترم شاہ صاحب کے اقتباسات سے متفق ہیں۔

ابھی تک بحث ہدایت اور عسکری مرحوم کے حوالے سے مابعد الطبیعیات تک محدود تھی لیکن اس شمارے میں آغا افتخار مرحوم کے مقالے نے اس میں ایک نئے بُعد کا اضافہ کر دیا ہے اور جو لوگ مرحوم عسکری تک ہی جدیدیت میں دلچسپی لیتے تھے یقیناً محسوس کرتے ہوں گے کہ ہدایت روایت کے علاوہ زندگی کے ہر شعبہ پر محیط ہے اور انسان کی روحانی اور جسمانی زندگی میں ایک ہی اصول کار فرما ہے اثبات ایک تغیر کو ہے زمانے میں کہ انسانی زندگی کا ہر شعبہ اقتصادی اور سماجی حوال کے تابع ہے اور جیسے جیسے ان عوامل میں تغیر پیدا ہوگا انسانی زندگی کے ذہنی اور جسمانی شعبے بھی ان سے متاثر ہوتے











جہاں دوسروں کو چونگانا چاہیے اس میں پہلے خود چوکنے کی صلاحیت ہونی چاہیے۔ تو پہلے عسکری رہنے گینوں کا نام سن کر چوکنے اور اس کے بعد اس کی کتابیں پڑھیں جس سے انہیں مزید چوکنے کا موقع ملا اور اس کے بعد انہوں نے دوسروں کو چونگانے کا ارادہ کیا اور ارادے کی تکمیل انہوں نے ایک نئی ذہنی کروٹ سے کر کی اور مغربی ادب کے اپنے پرانے پیروں کے حلقہٴ راوت سے نکل کر ایک نئے مغربی پیر رہنے گینوں کے ہاتھوں پر بیعت کرنے کا اعلان کر دیا اور یہ بھی کہہ دیا کہ موجودہ مغربی ادب سے انہیں اتنا ہی تعلق رہ گیا جتنا آدمی کو سرک کے گل غیاٹے سے ہوتا ہے لیکن مغرب سے اس بے تعلقی کے اعلان کے باوجود مغرب ان سے چپکار ہا۔ پہلے وہ اردو شعروادب کو مغرب کی نظر سے دیکھتے تھے اور اب اسلامی روایت کے رہنے گینوں کے مطالعے کو حاصل کلام سمجھ بیٹھے۔ یہ صرف اس لئے کہ اپنی ادبی جدوجہد کے ابتدائی دور میں انہیں بیرونی مغربی کا جو چسکا پڑ گیا تھا اس کا جنیادہ وہ تمام عمر لیتے رہے۔

ابھی ذرا پہلے عسکری کی ذہنی کروٹ کی بات آئی تھی یہاں ذہنی کروٹ سے مراد وہ ذہنی اور شعوری تبدیلی اور ادبی سفر میں رہ رہ کر گریز بدلنے اور پچھے ہٹنے کی وہ عادت ہے جو عسکری کی فطرت بن گئی تھی۔ ان کی تحریروں میں اس بات کی شاہد ہیں کہ ان کے قدیم ذہنی سفر میں ایک مقام میں تھے نہیں۔ ان کے جو مضامین شروع شروع میں سسٹم میں رسائل میں شائع ہوئے ان میں وہ ترقی پسند عمرانی نقطہ نظر پیش کرتے نظر آتے تھے لیکن جلد ہی وہ اس راستے سے ہٹ گئے اور ترقی پسندوں کی مخالفت پر اتر آئے۔ آگے کی بات مظفر علی سید سے سنئے:

”ترقی پسند تحریک پر بل بوتے کے بعد خدا جانے کیا خیال آیا کہ ایم ایم کی باتیں کرنے لگے۔ امریکی نظام اور یونیورسٹی کی سرگرمیوں کو اپنی طنز کی زد میں لے آئے۔ شاید یہ خوف پیدا ہوا کہ روس کے مخالفوں کے ایجنٹ نہ سمجھ لئے جائیں۔ ایسا خیال کسی کو بھی نہ تھا۔ ترقی پسندوں کو بھی نہیں درندہ انہوں نے کہ ضرور دیا ہوتا اور پھر اس خوف کی کوئی وجہ نظر نہیں آتی۔ سوائے اس کے کہ کسی پر امر انضباطی وجہ کے جو انہوں نے نفسیات میں لکھی ہیں کے باوجود بیان نہیں کیا۔ نفسیات میں ان کی دلچسپی ایک اور مرحلہ ہے۔ اس نے ان کی تنقیدوں کا بوجھ دیا، ان کا ذخیرہ اضافہ ان کے حوالے، ان کی پسند اور نا پسند ہر چیز کو بدل کر رکھ دیا۔ ایک ماہر نفسیات کی دوستی جس کا اعلان ان کے ہاں نظر آتا ہے۔ عمر کے اس حصے میں فراموشی کے باغی شاگردوں کا سا برتاؤ کچھ عجیب پیچ در پیچ الجھنیں ان کے ہاں نظر آئے لگیں۔ ان کے مضامین کم دلچسپ اور زیادہ سے زیادہ بھاری بھر کم ہونے لگے اور یوں لگنے لگا کہ اب ہاتھ سے گئے۔“

اقتباس ذرا طویل ہو گیا۔ لیکن عسکری کے ذہنی سفر کو سمجھنے کے لئے ایسا کرنا ناگزیر تھا۔ مشاہدہ حق کی نگاہ میں بارہ دہراغ کا ذکر ناگزیر ہو جاتا ہے یہ تو صرف اقتباس کی بات ہے۔ اب ذرا مظفر علی سید کے اقتباس کو خطہٴ انصاری کے اس اقتباس سے ملا کر دیکھئے:

”اول اول انہوں نے اردو کی علمی دنیا کو فرانس کی ذہنی تحریکات سے آشنا کیا۔ پھر تقیم بند کے وقت اردو کلچر کا نعرہ بلند کیا۔ پھر معنی ترقی پسندوں سے تنگ آکر انسان اور انسان کی اس قیاس *GENERALIZATION* پر حملہ کیا جو طوطے کی رٹ بن چکی تھی۔۔۔۔۔ وہ تنقید میں آواں گارو کارول ادا کرتے ہر اول دستے کی تقدیر سے دوچار ہوئے اور سن ۱۹۶۹ تک پہنچتے پہنچتے عجب جرنی اور پھرتی کے تیروں کا ایسا تنگار ہوئے کہ کراچی کے ایک ڈیوٹ واد صوفی زمین شاہ کے عجیبے میں پناہ لی۔ باقی سترہ برس انہوں نے تصوف کے مطالعے، صرفیہ کے لغو لغات کا انگریزی میں ترجمہ کرنے اور اہل اردو کی ادھر تو جبر دلانے میں بسر کر دیئے۔۔۔۔۔“

اس سلسلے میں استفسار کرنے پر خطہٴ انصاری نے مزید جہت مسرت کے طور پر اپنے ایک خط نمبر ۱۳ اپریل ۱۹۷۹ء کو مجھے یہ لکھا:

”ادب میں جمود کی نشاندہی کرنے کے بعد اور پاکستانی کلچر کی بازیافت کی آواز بلند کرنے کے بعد مرحوم عسکری نے پھر کچھ ایسی باتیں کہیں جن سے ان کی ذہنی تبدیلی بلکہ مزید غموں و فکر کی جولانی نظر آتی تھی۔ مثلاً ادب کا قومی اور مقصدی ہونا۔ ادب اور اخلاقیات کا تعلق۔ پہلے تو صرف ادب



ہندی کے شکار کمونسٹ اور کچھوں دیگرے نیست کے بلند بانگ شیدائی ان کے خلاف تھے۔ اب تازہ رفتی بھی مڑ جانے لگے اور وہ  
یاسٹ بے کارواں ہوتے چلے گئے۔

اوپر کے دونوں اقتباسات عسکری کی مسلسل ذہنی عبدلیوں کا پتہ تو دیتے ہیں لیکن وہ کیا اسباب تھے جن کی بنا پر انھوں نے ادب کے قلعہ ان کر  
کھڑکی کے باہر پھینک دیا اور مسلمانوں کو تیسرے کمرے میں بیٹھ گئے۔ اس کا جواب مظفر علی اور ظاہر انصاری نے نہیں دیا بلکہ کسی اور نے دینے کی بجائے کوشش نہیں  
کی بلکہ سمجھنے اپنی کتاب ”محمد بن عسکری آدمی یا انسان؟“ میں فلسفہ تربیت بگھڑا ہے لیکن وہ اس مسئلے پر کہ عسکری اپنے طویل ذہنی اور روحانی سفر میں مذہب تک  
کیسے پہنچے کچھ کہنے سے صاف کترا گئے ہیں۔ اس طرح عسکری کے بھانجے عظیم آخر نے ان پر اپنے خد کے میں یہ تو مزور بتایا ہے کہ پہلے عسکری کو دو جہان مذہب کی طرف  
نہیں تھا تاہم مذہب سے برگشتہ بھی نہیں تھے (حالانکہ جو عظیم آخر نے اس بات کا اعتراف کیا ہے کہ وہ عید کی ناز دہما بھی پڑھنے نہیں جانتے تھے اور رمضان  
کے مہینے میں کلاس میں لکچر کے دوران پانی اور گریت پیتے تھے تو پھر مذہب سے برگشتہ نہ ہونے کا کیا مطلب ہے؟) اور انھوں نے زندگی کے آخری پندرہ  
بیس سال مذہب کی طرف گناہ سے تو ایسے گڑا ہے کہ ان کا آخری کام مفتی محمد رفیع کی مشہور و معروف تفسیر ”معارف القرآن“ کا ترجمہ تھا۔ اس سے بھی مذہب کی طرف  
عسکری کے راغب ہونے کی اطلاع مل جاتی ہے لیکن اصل سبب پر کوئی روشنی نہیں پڑتی۔

اس مسئلے پر دانشورانہ بقراطی سے دور رہ کر اگر عام آدمی کی حیثیت سے غور کیا جائے عسکری کے مذہب میں پناہ لینے کے اسباب کو سمجھنے میں زیادہ  
دشواری نہیں ہوگی۔ اکثر دیکھا گیا ہے کہ بعض لوگ ساری عمر عشق بتاں میں مبتلا رہنے کے بعد آخری وقت میں مسلمان ہو کر یہ سوچنے لگتے ہیں کہ عمر عزیز انھوں  
نے یوں ہی ضائع کر دی اور انھیں زندگی کی بے ثباتی اور ناپائیدار کا اتلا شدید احساس ہو جاتا ہے کہ ان کے اندر اپنے آپ کو مزید فریب دینے کی خواہش باقی  
نہیں رہ جاتی اور اپنے آپ کو چھوٹی تسلی دینے کے لئے کہتا ہی پڑتا ہے۔

پانی وضو کا لاؤ درخش شمع زرو ہے مینا اٹھاؤ وقت آب آیا ناز کا

مکن ہے کہ عسکری بھی ایسی ہی کیفیت سے دوچار ہوئے ہوں اور زندگی کی معنویت، حسن اور قوت اور مستقبل کے امکانات سے بایں ہو کر کما سن معاف کرنا کے  
انداز میں سوچنے لگے ہوں اور مذہب کو اپنی آخری پناہ کا سمجھنے پر مجبور ہوئے ہوں اور اسی کو اپنی اور دوسروں کی نجات کا واحد ذریعہ سمجھنے لگے ہوں۔  
عسکری کے مذہب کی طرف جانے کا ایک اور سبب بھی ہو سکتا ہے جس کی بنیاد ظاہرًا نفسیاتی ہے عسکری کی تحریروں کو پڑھ کر ان کی شخصیت کی جو تصویر  
ہمارے سامنے آتی ہے اس میں ایک طرح کی ہمہ گیر اکٹا ہٹ، لوگوں کے ساتھ رہ کر لوگوں سے الگ رہنے کی خواہش، کم گوئی، کم آمیزی اور زندگی کے نشاط اور حرارت  
سے بچنے رہنے کا انداز کچھ اس طرح گھلا نظر آتا ہے جو عسکری عام انسانوں کا ایک غنٹ انسان بنا دیتا ہے۔ معاشرے کا تنہا اور اکیلا انسان! شاید اسی وجہ سے انھوں نے  
اپنے انسانوں کے پہلے مجھے ”کوہ پیسے“ کا نام دیا تھا۔ ان کا ہم جنس پسندی پر مشہور افسانہ ”پسین“ ایک جھکے کے ساتھ آجے ہٹ پر ختم ہوتا ہے اور یہ آجے ہٹ کہنے  
کا انداز لہکا ساری معنویت یعنی زندگی کے تقاضوں سے اجتناب اور بے رغبتی کے ساتھ ان پر حاوی رہا اور وہ اس بار نشاط سے نا آشنا ہے جس کے بغیر بقول اقبال  
زندگی کے سارے سوز و دروں نہیں پیدا ہوتا۔ تصویر کا ناس کی رنگ آمیزی اور حوری رہ جاتی ہے۔ اس سوز و دروں کی محرومی نے عسکری کو ایک طرح کی تصوراتی  
لذت پرستی پر مال کیا۔ اور اپنی زندگی کے اس طے کرنے کو پڑ کرنے کی غرض سے انھوں نے اپنے مضامین میں جا بجا عورت کے مطلق اپنے مطالعے کی مدد سے ڈھونڈ ڈھونڈ کر  
لیئے گرم اقتباسات پیش کئے جن سے ذہنی تسلی اور لمحاتی کیف و نشاط مل سکے۔ مثلاً:

”مورنگ کی نظروں میں عورتیں وحشی جانور ہیں جو اپنے نروں کو تابریں لاکر ان کے ساتھ سسکیاں بھرتی ہیں اور یہ سب تین منٹ کے مزے کی  
خاطر اسی لیے وہ اپنے آپ کو مبارک اور تباہ کر دیتی ہیں جبلی عورتوں کا غلام بن کر نہیں رہا بلکہ ہمیشہ ان کا مقابلہ کیا اور آج تک  
کسی عورت کے ساتھ ہم آغوش ہوا کسی کو اور یہ“



”گوئیے کے ایک کردار کا غواب یہ ہے کہ میں کسی مشرقی ملک کا سلطان بن جاؤں زم زم گدوں پر بالکل بے حس پڑا ہوں اور میری کینز کے رہنے بیٹے پر رکھ دیں گے۔“

یہی بے شمار تالیس ان کے مضامین سے پیش کی جاسکتی ہیں جن میں آواز و مندی کی جھلک اور تناسل کے نقوش ایک مجرد انسان کے دل کی تڑپ اور جسم کی حرارت اور ادھر سے پن کے احساس اور اندر کے مایہ کرہ غیر فطری ضبط کے خوف کے اثرات ملتے ہیں اور اس سے بچنے کے لئے انھیں تصوراتی لذت پرستی میں پناہ ڈھونڈنے کی مجبوریوں کا ایسے مضامین پتہ دیتے ہیں۔ اس لئے مجھے یہ بات قریب قریب لگتی ہے کہ عسکری نے اپنی زندگی کے ڈھلتے دنوں میں سکون اور آرام کی تلاش میں حضرت یزدان سے دوستی کر کے کی ٹھانی ہو اور مذہب کا سہارا لیا ہو۔

مذہب میں ان کی پناہ لینے کے جو اسباب بھی ہوں ان میں یہ بات مان کر آگے بڑھنا چاہئے کہ عسکری جو ایک وسعت مطالعہ رکھنے والے بیرونی مغربی کے علمبردار تخلیقی ذہن کے تنقید نگار تھے اپنے ذہنی سفر میں پچھلی راہوں کو خیر باد کہہ کے نئی راہوں پر آگئے اور اپنے مضامین میں ادب اور دین کے رشتوں، مابعد الطبیعیاتی تصورات اور روحانی اقدار اور صوفیانہ طرز احساس پر زور دیتے گئے۔ اسلامی ادب کی حمایت بھی اسی ذہنی تبدیلی کا ایک مرحلہ ہے جو کہ میرے سامنے عسکری کے وہ مضامین نہیں ہیں جو سرحد پار کے پدچوں میں خاص طور پر ماہنامہ سات رنگ ذکر ہیں ادب اور دین اور دوسرے متعلقہ موضوعات پر ان کی زندگی میں وقتاً فوقتاً شائع ہوتے۔ میری معلومات کی بنیاد پر کچھ تھوڑے سے مضامین جیسے ادھر ادھر سے مل سکے اور خاص طور پر شمس الرحمان فاروقی کے نام ان کے خطوط سے ان کے نقطہ نظر کی تبدیلی اور اس کے مضمرات کو سمجھنے میں مجھے تعمیری بہت مدد ملی اس لئے میں نے جو رائے قائم کی ہے وہ معلومات کے محدود وسائل کی بنا پر حتمی نہیں کہی جاسکتی اور نہ مزید چھان بین اور تلاش و جستجو کو خارج از امکان قرار دے سکتی ہے۔

رشید ملک (لاہور)

## نیا شمارہ

”فنون“ شمارہ ۲۱ ستمبر، اکتوبر ۱۹۸۳ء طاعتی تاویر ہر زاویہ دیکھتا رہا، آنکھوں کی پیاس بھی تریقین پرکا۔ رفتہ رفتہ میروں رنگ لی مصر بہت اور گھبرتا ہوا پہ منکشف ہونے لگی تو پھر دودھیا پردوں ایسے لفظ ابھرنے لگے۔ ابھرتے چلتے گئے، خط نسخہ ذکوئی اور نستعلیق کی شاہکار خطاطی نے تحریر ہونے لگے۔ رکھا۔ طابیت و تسکین کے احساس کے جلو میں پڑھنے لگا اور پڑھتا چلا گیا۔

حرف اول۔ آزادی کا مکمل ادراک اور اس کی ماہیت اور اہمیت کا شعور اہل علم و ادب کو نہ ہو گا تو اور کسے ہو گا؟ لیکن مجھے حیرت تو اس بات پر ہوتی کہ اس حقیقت کی بازیافت کے لئے آپ کو کیوں تردد کرنا پڑا لیکن اب بھی بعض لوگ اس حقیقت سے مخوف ہیں؟ یا کوئی گروہ گوگو کی پھونسی پیدا کر رہا ہے؟ اگر ایسا ہے تو اس کا فحش پر سرپیٹ لینے کو ہی چاہتا ہے اور اگر کوئی اپنی ذمہ داریوں سے ذرا حاصل کر رہا ہے تو مجھے اس کی تلمیذ پر رشک ہے اور پھر ان اشخاص کا ذکر چھٹی ۱۹ ان کا ذکر ہی نہ کرنا میں چاہتا ہے۔ بین السطور۔ خادجی! آپ فضل گزیرہ و زنگیدہ دروازوں پر دستک دے دے کہ اپنے ہاتھ ہار چکیں گے لیکن یہاں سے کوئی بولنے کا نہیں۔ براہِ درم ہماری ناقہ رین کرام اگر کوئی ہیں تو ان کی اور مزدوری کاموں میں مصروف رہیں۔ آپ کیوں ان کے ہاتھوں سے گزر اور لٹھیں چھین رہے ہیں۔ آپ کیوں انھیں گلز کھینچتے ہیں کہ بے معنی سنی برصغیر میں۔ جہاں میں ان سے فرائض نہیں آپ کوئی اور کام کریں۔ خواہ مخواہ رنگ میں بھٹک ڈالنے پتے آئے۔

جناب انور محمود کی مفرس و غیر مفرس نعت میں وہ دھانچہ پن اور عقیدت کی وہ چھوڑو اور مسعود اور خصوصاً نعت کا فاصلہ ہے، ان کی دھونڈ سے بھی نظر نہیں گئے۔ جناب انور کرافٹنگ کے استاد ہیں مگر نعت؟۔۔۔ کوششہ دونوں ایک ٹھکانا کی تو کھانے تر پادیا اور اختلافات میں جناب رشید ملک کا گڑھنا میری کچھ میں آیا۔۔۔ میں اس قسم کے محاوروں سے گریزاں رہتا ہوں لیکن جب ناگزیر کی معنویت مشکوک ہونے لگتی ہے تو پھر رہا نہیں جاتا۔



چنانچہ ان مجلوں کی ہسٹریائی کیفیت، بصیرت اور بصارت کو ترجیح کرتی ہے کہ پرچوں کی اشاعت مشکوک و مشروط ہوتی چلی جاتی ہے اور فنون ہر اشاعت میں مرنے والوں کے قبرستان لگتا ہے۔ یہی اور محط ادبیات کو خواہ مخواہ خوارستان بنانے والے آخر چاہتے کیا ہیں اور صاحب کھل کر بات کیوں کرتے! مجھے تو یہ شکوک و شبہات حضرت گہری سازش لگتے ہیں۔ خدا کے نیک بند و اتباع اور بیات کو چلنے والوں ہی ان و حادوں کے آگے بند پ بند ہاندھے چلے جاتے ہو۔ سو مجروح بصارت و بصیرت ہر نیک پاشی سے جناب رشید ملک کا ڈکھ" مجھ پر منکشت ہوا۔

گوشہ نظم و غزل۔۔۔ آنکھیں بہت سے چہروں کو دیکھنا چاہتی تھیں (لفظ تصویر ہی تو ہوتے ہیں) لیکن وہ نظر نہیں آئے۔ یہ سب لوگ کہاں گئے جن کا انتظار کیا جاتا ہے۔ کیفیت و لذت انتظار کا بھرم رکھا کریں! ایسا لگتا ہے کہ کچھ احباب اپنا گذشتہ معیار برقرار نہیں رکھ سکے۔ بیشتر نظمیں غزلیں بے نئی تکرار بن کے رہ گئیں۔ غزل میں کچھ اصحاب زبردستیاں کر رہے ہیں اور کچھ کارگر گری کے مرض میں مبتلا ہیں اور کچھ کے تو ذلی بانجھ ہونے کا احساس ابھرتا ہے۔ آپ ان سے کہیں کہ خدا کے بند و غزل پر رحم کر دو اور نظم سے دامن کو نیلا پیلا کرنے سے باز رہو۔

کیا راشد مراد مزاحیہ (از قسم نگین غزل) شاعری بھی فرمانے لگے؟ مزاح پاروں کے لئے کوئی ایچہ گوشہ مختص کر دیا ہوتا!۔۔۔ جب میں راشد کی غزل باور پڑھ رہا تھا تو پاس بیٹھے ایک مطلقاً غیر ادبی آدمی نے ہلکا سا قہقہہ لگایا۔ کبھی مزاحیہ شاعری ہے۔ میں نے جواباً کہا، نہیں صاحب راشد تو سنجیدہ شاعر ہیں۔۔۔ ان صاحب کے چلے جانے کے بعد میں متفکر ہوا کہ اچھا خاصا شاعر ہاتھوں سے نکلا جا رہا ہے۔

جناب شمرزاد احمد کو آپ نے شاعری کے علاوہ کچھ لکھنے پر اکسایا اور مسلسل اکائے چلے جا رہے ہیں۔ آپ کا یہ نئی نسل پر احسان عظیم ہے۔۔۔ مجھے اور صاحب بھی گوشہ نشینی اختیار کیے ہوئے ہیں۔ یہ تو ان دنوں کا قصہ ہے جب آپ امر و زنگیں ہو کرتے تھے اور امر و زکے ایڈیشن کا انتظار کیا جاتا تھا۔ آپ کے ذہن میں انجمن خیالی بڑی آب و تاب سے روشن ہوں گے لیکن اردو ادب اور خصوصاً فنون اس تو نا شاعر سے ہنوز محروم ہے۔۔۔ بخانے انجمن کس کمپلیکس کے زیر اثر کچھ مافیستہ میں دیں:

اندھیری رات ہے سایہ تو ہو نہیں سکتا  
یہ کون ہے جو مرے ساتھ ساتھ چلتا ہے  
قوٹے ہوئے سردی پتے دھرت کے  
بازو بدن میں چھوڑ گئی بات سے گئی  
دل دنگاہ کے ہوتے ہوئے بھٹکتا ہوں  
مرے چراغ مجھے روکشی نہیں نہیں دیتے

آپ نئی نسل پر احسان کریں اور انھیں مناکے لے آئیں۔۔۔ جناب انجمن خیالی جب پاکستان آتے ہیں تو سید امجد ہمدانی کالی ٹسٹال ان کا ٹھکانہ ہوتا ہے۔ آج کل پھر یہیں اس کے لندن چلے گئے ہیں۔

اس دفعہ تو آپ نے بھی نئے لوگوں کی نمکشاں سجادی ہے (ویسے جدت کے مدعی تو کوئی اور ہیں)۔۔۔ صد شکر کہ فنون کتابوں پر تبصرے لکھواتا ہے، اشتہار نہیں دیتا، اور نہ ہی ڈھاتا ہے اور یہ بھی فنون کی انفرادیت ہے کہ ٹھیکے پر کام نہیں کر دیتا اور نہ ہی منظور شدہ و سابقہ تجربہ کا کنٹرول کرے۔ لیکن بھروانا ہے۔ البتہ حسین بانو کا بے چراغ بیسی پرنس قسم کا تبصرہ (میں اسے تبصرہ ماننے سے انکار ہی ہوں) تو منظور قیصر کے لئے اور نہ ہی فنون کے لئے مناسب تھا۔

"فنون" کو دیکھتے ہی آنکھوں میں ایک ٹھنڈک کا احساس پیدا ہوتا ہے۔ ایک سوہ اور سلجھے گھرانے کے (زکا کو نیپٹ) شکل ہوتا ہے۔ ایک عیت کے انتہائی مادہ گر گروہ احساس کا ہوا آنکھوں کو منور کرتا ہے۔

رشید ملک صاحب جس روایتی مقالہ نامہ شور و غوغا سے متکدر دلالاں ہیں۔۔۔ مجھے تو اس کے ابتدائیہ کے طور پر اتنی طویل قسموں بھری یقین دہانی نے ہی اس کی صحت کے بارے میں مشکوک کر دیا تھا چنانچہ مقالہ نگار کا غیر منطقی انداز میرے لئے غیر متوقع نہیں۔ ویسے بھی تو فنی اثبات ہی ہوا کرتی ہے۔

احمد لطیف (جہلم)



میں نے رمضان المبارک میں انتہائی رنج و ملہ سے روزنامہ جنگ میں جناب ڈاکٹر آغا افتخار حسین کی رحلت پر تعزیتی خبر لکھی اور کہتے میں آگیا ۱۱ جون ۱۹۷۸ء کو یکم رمضان المبارک سے ایک دن قبل مری لڑی سرکل کے زیر اہتمام ایک تقریب منائی گئی، آغا صاحب نے اس تقریب کی صدارت فرمائی تقریب کے اختتام پر ڈاکٹر صاحب نے انتہائی اصرار کے ساتھ پروفیسر محمد ارشاد کے نام ایک پیغام دیا کہ وہ وقت کمال کر اسلام آباد مندر تشریف لائیں، انہی دنوں ارشاد صاحب ڈاکٹر صاحب کی کتاب ”قوموں کی شکست و زوال کے اسباب“ پر تنقیدی جائزہ بھی لکھ رہے تھے۔ ڈاکٹر صاحب کی علمی حیثیت سے واقفیت تو بحیثیت ادب کے ایک لائق طالب علم تھی ہی لیکن بالمشافہ ملاقات اور تقریب میں یکجائی ہمیشہ نقش رہے گی جس طرح ڈاکٹر صاحب کی تحریر دل نشیں اور موثر ہے ان کی شخصیت بھی اتنی دل کش تھی۔

ڈاکٹر صاحب کے علمی کارنامے تو خیر زندہ رہیں گے ہی لیکن ”فنون“ کی محفل میں ڈاکٹر صاحب کی کمی ہمیشہ محسوس ہوتی رہے گی، ان چند سطور سے مقصد ”فنون“ کے جملہ قارئین کے دھم میں شمولیت ہے۔

احمد شمیم نے نظم کو وہ رومانس اور اداسی دی ہے کہ اس اداسی میں بھی عجیب رجائیت کا احساس ہوتا ہے۔ احمد شمیم نے نظم میں اداس سون کی عمر بھر دی ہے عجیب لہجے کا شاعر تھا کہتا ہوں میں یہی خوشبو کی مانند واقعی سانس ساکن کر دیتا ہے۔

حصہ غزل میں قتیل صاحب پر کچھ کہنے سے خوف آتا ہے کہ وہ ہمارے ہری پور کے ہیں۔ بہر حال وہ جتنے خوبصورت شاعر ہیں، ہمارے پاس اتنے خوبصورت لفظ نہیں ہیں۔

ظفر اقبال کی اپنی زبان ہے۔ اپنا انداز ہے:

شرمندہ ہست میں ظفر اس عجیب سخن پر اور اس کے سوا کوئی ہنر بھی نہیں رکھتے

مجھے کراچی میں اپنے ایک انتہائی محبوب دوست اور شاعر شاد نے جو کسٹمر نے اسسٹنٹ کلکٹر ہیں، بڑے عزیز انداز میں کہا تھا کہ محکمہ ایکسائز اور کسٹمز کی سب سے بڑی ”دھولی“ اختر حسین جعفری ہیں۔ خدا انظم کے اس آئینہ خانے کو چکنا چور ہونے سے بچائے۔ اختر حسین جعفری نظم کے واقعی بہت بڑے شاعر ہیں، جہاں دریا اترتا ہے وہاں شاداب موسم ہیں۔

غالب اقبال یا سر کے خوبصورت اور کم عمر مطلع ”فنون“ کی ذہنیت ہیں خصوصاً:

دور و دربار چ افلاس کی تحریریں ہیں روشن آنکھوں میں مگر آس کی تحریریں ہیں

غالب احمد کے یہ شعر تو بہت ہی پسند آئے ہیں:

یہ ہاتھ ہیں کچھ برتے سے یہ ہاتھ ہیں کچھ دیکھے سے یہ دن تو نہیں دیکھا ساحلات ہیں کچھ دیکھے سے اس لگی میں فقط آوارہ پا اپنا تھا

پروین شاکر و احمد ایسی غزل گو شاعرہ ہیں جنہوں نے واقعی اپنے جذبات اور صفت کے عصری مسائل نہایت متانت اور سنجیدگی سے غزل میں سموئے ہیں۔ پروین کی نظم سے زیادہ غزل میں تہذیب، متانت، وقار اور عصری سنجیدگی ہے۔ آصف ثاقب صاحب اپنی چھی نظیں اور غزلیں جب ہم مہمانی پر جاتیں تو سناتے ہیں مگر ”فنون“ میں وہ صرف اختلافات کہتے ہیں اور وہ بھی اس پیر کے میں کہ دشمن کو سنی پر اتر آتا ہے اور دوست دشمنی پر۔ ڈاکٹر آغا افتخار حسین کی بے وقت رحلت فنون کے حصہ نشر کے بارے میں مزید کچھ کہنے نہیں دیتی، اس خاص نمبر کا بڑا حصہ ابھی پڑھنا باقی ہے اور اسے سرسری دیکھنا گناہ ہے۔

صدیق منظر (ہری پور ہزارہ)

”فنون“ کے تمام مندرجات مجھے ہیں خصوصاً محمد ارشاد صاحب کا مقالہ ”روایت اور جدیدیت“، علمی بحث نے ہمیشہ ترانے کے دربان کئے ہیں۔ اپنے اختلاف کو سرور کا نہ بنانے کے لیے بھی روار کھا ہے لیکن جملہ ”روایت“ کا انداز بیان افسوسناک ہے۔ ارشاد صاحب کے متعلق یہی بات تو یہ ہے کہ ان کی طبیعت



کے ساتھ ساتھ ان کی شخصیت ایک سمندر ہے۔ خاموش طبع، المنار، سادہ مزاج اور وسیع افق۔ ان کے نئی لفظی سے میں یہی کہہ سکتا ہوں:  
انہوں تم کو تیرے صحبت نہیں رہی

غزلوں کے بارے میں شہزاد احمد کی گفتگو مبنی بر حقیقت ہے۔ محض فنون میں شائع ہونے والی غزلوں کے سرسری مطالعے سے اس کی ایک جھلک دکھائی دیتی ہے۔ افضل پرویز کی غزل کے دو شعر تو کسی مزاحیہ غزل کے شعر معلوم ہوتے ہیں۔ انور مسعود کا یہ شعر بڑے کر مجھے بے اختیار مشتاق احمد یوسفی کا ایک اقتباس یاد آگیا:

عجب لطف تھا نادانیوں کے عالم میں  
مجھ میں آئیں تو باتوں کا وہ مزہ بھی گیا

یوسفی صاحب لکھتے ہیں: — "جھوٹ کیوں بر لیں۔ طوائف الملوک کا صحیح مفہوم بھی حتی صاحب نے بتایا اور نہ ہم تو کچھ اور سمجھ بیٹھے تھے۔ عربی فارسی میں ہی اتنی شد بد ہے میزک تک تو ہم، یقیناً کو کسی بیاد گوشہ کا تخلص سمجھ کر ہر غزل ایضاً پر اپنا غول کھلاتے رہے۔ یادش بخیر۔ راہزن کے لغوی معنی مرزا نے ہی زمانے زن بازاری بتائے تھے اور سچ تو یہ ہے کہ جب سے اس کے صحیح معنی معلوم ہوئے ہیں غالب اور آتش کے معرعوں:

ہو کر اسیر دابتے ہیں راہ زن کے پانوں  
ہزارہ زن امیدوار راہ میں ہے

اور

کا سارا لطف ہی جاتا رہا۔ اب کہاں سے ملاؤں ناواقفیت کے مڑے پر (خاکم بدین)

مجموعی طور پر مجلہ خوب تھا۔  
راجہ محمد ریاض الرحمن (ہری پور)

کسی بھی شاعر کے فن کے بارے میں ایک مجموعی تاثر کی جھلک جواب کم و بیش ہی فنون کے پھر و کوں میں ملتی ہے، خاص یہ ہری پور تھی۔ اس حصے میں جہاں شفیق بیہی نے خوبصورت اشعار رکھے ہیں۔ اور جذبہ احساس کی شدت کو شعری قالب میں کھال ہے، وہاں عباس تابش جیسے نوجوان نے بھی بلاشبہ مایوس نہیں کیا۔ عباس تابش کا نام شاید بہت سے لوگوں کے لئے نیا ہو بہر حال اس کی غزلوں میں پختگی، فکر اور بر محل ترکیب کا استعمال اس کی جمالیاتی حس اور جذبے کی لطافت کی آئینہ دار ہیں جہاں اس نے مشق مسلسل سے خوبصورت شعر رکھے ہیں وہاں کچھ خیال آفرینی بے ساختہ بھی ہے جو دل کے تاروں کو چیرتی بھی ہے۔ اس کے علاوہ شبنم شکیل، امجد اسلام امجد اور افضل آتش نے صحیح معنوں میں حق غزل ادا کیا ہے۔

امجد اسلام امجد اپنی نظم "ذرا سی بات" میں پورے رگہ دکھاؤ اور نشاط بانٹ کے ساتھ نظر آتے ہیں جو ان کی نظموں کا خاصہ اور پہچان ہے۔ اس کے علاوہ جمیل ملک، حسن ناصر، اثرات جاوید اور نظیر اختر نے خوبصورت نظمیں کہی ہیں۔ نظم "مئی" عصر حاضر کے ہر فرد کا نوحہ ہے، ایک چیخ ہے خود کو حالات کے دھاروں کی نذر کر دینے والوں کے خوابیدہ دلوں کو جھنجھوڑنے کی سعی ہے۔ خدا کرے وہ وقت ہماری سرسبز و شاداب دھرتی پر کبھی نہ آئے جب ہم اپنے بدن کے مسامروں سے وہ سبزہ بھوٹا دیکھیں جو قروں کی مٹی سے نکلتا ہے!

موسیاں کا خط جو محمد خالد اختر نے اردو میں منتقل کیا ہے اس کو بہت پہلے قارئین تک پہنچ جانا چاہئے تھا۔ بہر حال ابھی گاڑی چھوٹی نہیں۔ یہ خط موسیاں کی کہانیوں کو اس کی شخصیت کے حوالے سے پرکھنے اور سمجھنے میں خاصا مدد ثابت ہوگا اور شاید ادب کے نوجوانوں کو اپنی راہیں متعین کرنے میں بھی مدد دے۔ سادگی اور زبان و بیان کی شیوہ کی عفت اس کے ترجمہ شدہ ہونے کا شاہد تک نہیں ہوتا اور یہ محمد خالد اختر کا اعزاز ہے جنہوں نے کمال ہمدانیت سے اسے اردو پر شاہک زیب تن کرائی۔

ظفر زہیری کے طنزیہ و مزاحیہ مضمون ادب اور انتشار میں چند اہم محرکات کی طرف اشارہ کیا گیا ہے۔ انہوں نے حمد حاضر کے تقاضوں کو نظر رکھتے ہوئے موضوعات پر نظم اٹھایا ہے مگر مسائل کے حل کے لئے جہاں بنجیدگی مطلوب تھی وہاں بھی مزاح ہی ملا ہے اور ان قارئین کے لئے مایوس کن ہے جو اسے قدامت بنجیدہ ہو کر پڑھنے کی کوشش کریں گے۔ اس مرتبہ نائٹل کی سادگی اور وقار فنون کی ہاں تھا اور دروں مجلہ ترنگن و آرائش خوب تھی۔

خاطر شہزاد رحیم



## کچھ افسانوں کے بارے میں

سید انور کا افسانہ "جگنو کی روشنی" بیان و معانی کا شہکار ہے۔ نظر بہت سیدھے سادے بیانہ انداز میں سید انور بہت گہری باتیں کہہ گئے۔ افسانے نے شروع سے مجھے اپنی گرفت میں لے لیا اور آخر تک سانس روکے میں اس فضا میں دم بخود تماشائی کی طرح مجسم سوال ہی رہی کہ اب کیا ہوگا؟ اب کیا ہوگا؟ غافلہ کے حسن و جمال اور پھر اس حسن و جمال کے زوال نے دل پر بہت گہرا نقش چھوڑا۔

محمد منشاؤد کا "اپنا اپنا کاگ" علامت ہونے کے باوجود بلند ہے۔ اسے پڑھ کر میرے ذہن میں برسوں پرانا سوال پھر ابھر کہ اپنا کاگ بچپن اور جوانی بھرا تھا اترنے کے بعد بڑھاپے میں اتنا منکسر المزاج کیوں ہو جاتا ہے۔ یہ کتنا بڑا المیہ ہے کہ ننھیال اور ماں جی کے پیچھے سے لائے والا رفیقوں اور پیاروں کی آمد کی خبر مینے والا ماں جی کی سنائی ہوئی چڑیا اور کوئے کی کہانی والا کاگ، بچپن کا وفادار ساتھی، چھوٹی ہو اور بڑے بیٹے کی بلند آوازوں کے طوفان میں مر گیا۔ خوف کی بجائے ہر میرے جسم میں سرایت کر گئی، بار بار میں ایک ہی سوال ذہن میں گونجتا رہا "کیا ہمارے کاگ بھی کسی طوفانی رات میں ٹھٹھ کر مر جائیں گے؟"

رفتہ رفتہ مرقضی کے "جس" کی نور غافلہ نے اپنی شدید ABNORMALITY سے بہت حیران کیا۔ اپنی ماں کی موت سے عارضی طور پر اس کی یہ نفسیاتی کیفیت ہوتی تو بھی بات ایک حد تک سمجھ میں آجاتی لیکن اس کا عجیب و غریب دیوانوں کا رد عمل بغیر کسی جواز کے دائمی ہو جاتا ہے تو عجیب سی الجھن ہوتی ہے۔ ایک مقام پر تو وہ کاٹھ کی بتی ہوئی میکانیکی عورت معلوم ہوتی ہے جس سے بیزار تو ہوا جاسکتا ہے مگر جس سے ہمدردی نہیں کی جاسکتی۔ اگر رخصت، سکول گرن سے دو روز کے اندر اندر نیم ہسٹریائی عورت بننے والی نور غافلہ کی تھوڑی سی سائیکو تھیریپی کر لیتیں اور ہم سے ذہن میں کچھ اس منظر تیار کر دیتیں تو یہ اچھی کراری کہانی بن سکتی تھی۔

ضیاءت کی کہانی "آیا ماں کی ماتائے دل کش روپ دکھاتی ہے۔ ماں اپنی محبت کے ہاتھوں اتنی ہی بے بس ہوتی ہیں۔ ضیاءت نے اس کہانی میں انتہائی سلاست سے افسانویت کی طرے سفر کا آغاز کیا ہے۔

ظہیر بابر کا افسانہ ۱۰۵۹۔ بخار بہت بڑی کہانی ہے۔ اس کے حسن کو جانچنے کے لئے مخصوص ذہنی تفریح کی ضرورت ہے۔ ہر فقرہ اپنی ذات میں مکمل کہانی ہے۔ زندگی کے مسائل پر ظہیر بابر کی نظر چمکا دینے کی حد تک گہری ہے جیسی تو ۱۰۵۹۔ بخار میں بھی ذہن اپنی حسیات سمیت متحرک ہے۔ ظہیر بابر جس انداز اور رفتار سے اردو افسانے میں نادرا اضافے کر رہے ہیں وہ ہمارے لئے بڑا نیک ٹکون ہے۔

"فنون" کے افسانہ نگاروں میں عظمیٰ گیلانی کا داخلہ ٹیپا ہے اگرچہ ان کا نام تو ہم سب کے لئے بہت مانوس ہے۔ انداز بیان خوب ہے اور اگرچہ اس کا موجودہ افسانہ نگاریت میں اپنا ہوا ہے، لیکن اسے پڑھ کر ہم مصنفہ کے REALISM کی طرے سفر کی پیش گوئی کر سکتے ہیں۔

علی تنہا کا افسانہ "ریور" ہم سب کی کہانی ہے۔ ہم سب اپنے ریور دکھ چکے ہیں اور کالی بھڑوں کو پکپکا رہے ہیں۔ مگر آوازیں سرخ سخت مٹی کی عمودی طاق سے اور اس ڈھیر سے جس کے سب پر کالی بھیر بھرتے کالے نقطے کی طرح جم گئی ہے مگر ا کے پلٹ آتی ہیں۔ اتنی خوبصورت، ا معنی اور فطرت خیز کہیں "آلی تنہا مبارکباد کے مستحق ہیں۔

کچھ ایسی بات فریدہ حیات نے کہی ہے کہتی ہیں: اکائی تو خود اپنے لیے کاشکار ہے۔ اس کا المیہ یہ ہے کہ اس کی رفتار ہمارے خوابوں سے زیادہ تیز ہے۔ ہم اپنی وحشت زدہ آنکھیں لئے شام کے وقت شفق بھرے آسمان کو دیکھ کر سہم جاتے ہیں، سرخی ہے یا خون بھی ملے نہیں کر پاتے۔ پھر کہتی ہیں: تمہی نمون نے ہماری کھر کیوں اور روشن دانوں کو بند کر کے کا حکم دے دیا۔ مگر بند دروازوں میں ان بیباک تہمتوں کی آواز مسلسل آرہی ہے اور دھماکے لئے لئے ہوئے اتار دیا مانگنا بھول گئے ہیں۔ کہ اسے خدا تیں سوتیرہ ہی تھیں! میں بھی اس دھما میں اپنی آواز شامل کرتی ہوں، کیونکہ خداؤں کے قاصص طویل ہیں اور وہ کاغذ جی پر محراب تھوڑے اٹتے جاسکتے ہیں۔



اصف فرخی نے زیر پوائنٹ میں عورت کو ایک MIND ثابت کرنے کی بہت کوشش کی لیکن آخر میں خود ہی غبار سے ہوا کمال دی ہیں یہ کچھ ہی نہیں بلکہ انجام کار وہ کس نتیجے پر پہنچے کیا یہ کمردوں کی ذہنیت برتنا ممکن ہے، یا یہ کہ بے چاری عورت ایک ذہن کے ساتھ قبول کئے جانے کی اہلیت ہی نہیں رکھتی۔

علامت اخلاق احمد کی کہانی "انا کا جہنم" فارمولارومانی کہانی ہے، خطیہ چاہت، انا کے حصار، نارسائی اور بالآخر ایک فریق کی موت سے کم پر ٹیجڈی ختم نہیں ہوتی۔ حیرت ہے مدیر فنون نے "فنون" کے مزاج سے سراسر مختلف ہونے کے باوجود یہ کہانی کیوں درج کی۔

جیل آفاقی کا افسانہ "پراسس" بہت PROMISING ہے۔ موضوع بہت باریک اور حساس ہے لیکن اس کے باوجود وہ اسے بڑی کامیابی سے نبھائے۔ منیر الدین احمد کا افسانہ یادگار کہانیوں میں بریکٹ کیا جاسکتا ہے، ہم لوگ اہل مغرب کو بے حس کہتے نہیں تھکتے لیکن انے ماری کا کردار ایسے سب الزامات کا مکمل جواب ہے۔ کہانی کا تاثر بہت گہرا ہے۔

محمد جلدی کی کہانی "درندہ" بہت بلیغ اور ذومعنی ہے۔ جب درندہ باپ سے زیادہ کریم النفس ہو جائے اور باپ درندہ سے زیادہ سفاک تو ایسی حیرت انگیز بنا دہلچل وجود میں آتی ہے۔ محمد جلدی برائی کی علامت دولت خاں کے وجود سے بھرپور نفرت ابھارنے میں کامیاب رہے ہیں۔ غزالہ محمود کی کہانی "مینو" بہت رواں ہے۔ انسان کی بے بسی پر اس سے اچھی چوٹ نہیں کی جاسکتی۔ بچانے کتنے لوگ ہیں جو جنگلی پھولوں کی طرح اپنے شمس کا انظار کئے بغیر ہی مرجھا جاتے ہیں۔

پھیلاؤ کے خالق جلد رحمن کا نام افسانوی ادب میں نیا تو ہے لیکن جس انداز سے انھوں نے انور کا کردار تخلیق کیا ہے اور طول محرومی اور دک کے بعد خوشی کا سامنا ہونے پر اس کی جو کیفیت بتائی ہے، وہ کسی نووارد کا کام نہیں۔

کرن مستور نے پولیس کی سفاکی اور ہوشیاری کا جو نقشہ کھینچا ہے اسے پڑھ کر ان کی قوت مشاہدہ کا قائل ہونا پڑتا ہے، ان کی اس باریک بینی اور قوت انظار کے سبب ان کا افسانہ ان سے بہت سی امیدیں وابستہ کر سکتا ہے۔

قائم نقوی کی گمشدہ آواز منہوم سے لبریز تو ہے لیکن اگر وہ تجریدیت سے کہانی کی طرف لوٹ آئیں تو اس میں ہم سب کا بھلا ہے۔ عذرا سید کی کہانی بہت دل گدائے لیکن اتنی MORBID کہ دم گھٹتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔ زندگی یقیناً ایسی بھی ہے کہ اس میں رشتہ کی کرن اور ہوا کے جھونکے کا گریٹک نہیں لیکن صرت ایسی ہی کیوں ہے؟

منصورہ احمد (لاہور)

"فنون" کے بہتر مستقبل کی دعاؤں کے ساتھ؛

مظہر اسلام کے افسانوں کا مجموعہ

گھٹوؤں کے شہر میں اکیلا آدمی

اس مجموعے میں

• متروک آدمی	• الف لام میم	• بارہ ماہ	• سانپ	• سنگی دیوار
• چور چوری	• ہلر سمند	• ریت کنارہ	• میڑھیوں کا اثر	• قصہ مختصر
• رُوتی کے بادبان	• گمشدہ نسل کا پوٹریٹ	• اور	• انا لشد وانا لید راجعون	• جیسے نمائندہ اور منتخب افسانے شامل ہیں

سیپ پبلیکیشنز، کراچی ۲۸

جلد شائع ہوا ہے



# تبصرے

محمد خالد اختر، ڈاکٹر حنیف فوق، رشید ملک،  
ڈاکٹر سلیم اختر، ڈاکٹر آغا سمیل،  
آفتاب اقبال شمیم، احمد ندیم قاسمی

## اندھیری رات کا تنہا مسافر (ناول)

مصنف: شہزاد منظر قیمت: ۳۰ روپے

ناشر: منظر پبلی کیشنز۔ اے ۳۶۔ واجد اسکوائر بلاک ۱۶، گلشن اقبال کراچی

شہزاد منظر کا یہ مختصر ناول پہلے سے کئی صفحے تک ایک ایسی فضا قائم رکھتا ہے جو واقعتاً قریب ہے کہانی سادگی اور سادگی سے بیان کی گئی ہے اور خصوصاً آخر میں اپنے چرکھا دینے والے انجام سے دل کو ہلاتی ہے۔ اس چھوٹی سی کتاب کی خوبی یہ ہے کہ ایک چھوٹی سی کہانی جو خواتین اور بہت سے دوسرے ناولوں کی پیچیدگیوں اور انارچیاؤں سے پاک ہے، اس پر کاری سے کہی گئی ہے کہ پڑھنے والے کی توجہ نہیں ہٹکتی اور وہ اسے سستاے بغیر پڑھتا ہوا جاتا ہے۔ میں نے بہت سے ڈیڑھ دو گھنٹے میں پڑھ ڈالا اور اس سانسے مجھے میں اس کی گرفت میرے ذہن پر مضبوط رہی۔ ان کے دو کرداروں کی صورت بڑی کوہنائی اور لطافت سے بنا دی گئی ہے۔ اور سیدھا سادہ اور پورے اسلوب ان کے تھوڑے دنوں کی محبت کی اسٹاک، مسرت اور محرومی کی داستان کو نفسیاتی تجربے اور فلسفیانہ موٹنگائی کے بغیر دل نشیں کرنے میں غیر معمولی حد تک موثر ہے۔ ادنیٰ رنگ آمیزی، مزاح کاری اور فضول کی عبارت آدنیٰ جہاں سے بہت سے اردو کے ناولوں کی صورت بگاڑ کے رکھ دیتی ہے۔ اس کا نام و نشان بھی اس چھوٹے سے ناول میں نہیں ملے گا۔ خوش قسمتی سے مصنف چھوٹے ناول دیا ناول، اس اور خواتین بناؤ سنگار کی شے کے صفحے کے ملے کر دینے کی قدرت نہیں رکھتا اور اس لحاظ سے اس کے ذہن پر تحقیقاتی کیفیت طاری نہیں ہوتی، ہمارے شہرت یافتہ نقادوں کے محبوب ناول نویس اس ناول سے ایک دو باتیں سیکھ سکتے ہیں۔

میں شہزاد کی اس سادہ چھوٹی سی محبت کی کہانی کو ادنیٰ شاہکار، تو کسی صورت میں نہیں کہوں گا جس طرح میں آگن کو اور شاہیگرگ شب کو کہہ سکتا ہوں اگر یہ بلاشبہ ادب ہے اور ہمارے زبان میں اچھے پڑھنے کے لائق ناولوں میں ایک اضافہ۔ اس چھوٹے سے ناول کو پڑھنے کے بعد ڈی۔ بی۔ لارنس کی "لیڈی جینریر لورڈ" اور "ڈسٹ سبیلوئے" کی سن کسورائزر اور اکرام بشر کی گرگ شب — یہ تینوں کہانیاں میرے ذہن میں آئیں جن کی تہم وہی ہندوستانی لپٹا رہی ہے جو تھوڑے ناول کی ہے اس کا یہ مطالب نہیں کہ میں اس ناول کو ادنیٰ مشیت سے ان کے ہم پایہ قرار دے رہا ہوں، مگر اندھیری رات کا تنہا مسافر، چبا یا ہوا نوار ہرگز نہیں کہانی اسلوب اور ذائقے میں ان تینوں ناولوں سے ملتی آگے جیسا کہ وہ تین ناول ایک دوسرے سے آگے ہیں، اور یہ بہت اعلیٰ ہے کہ شہزاد نے ڈی۔ بی۔ لارنس اور سبیلوئے کے مذکورہ ناولوں کو اس وقت نہیں پڑھا تھا جب اس نے اپنے ناول کو پہلی بار لکھنے کا سوچا۔ مصنف کے کہنے کے مطابق اس ناول کے لکھنے کی تحریک اسے نوبل پرائز یافتہ شاعرہ گبریل سترلی کی سوانح پڑھ کر ہوئی۔ میں نے یہ سوانح نہیں پڑھی، نہ ہی اس سوانح کی شاعرہ کا نام ہی سنا ہے (بہم کہتے ہو کہ اور لاطن ہیں!) جو اس قسم کی تہہ بہہ تہہ سے دوچار ہو اس نے یہ ناول پہلی بار ۱۹۶۲ء میں مشرقی پاکستان میں لکھا جو ۱۹۶۲ء میں کراچی کے ایک ماہنامے کے سائنسے میں زندگی ایک لفظ کے عنوان سے درج ہوا اس کے بعد مصنف کے کہنے کے مطابق اس نے اسے بین بازار سرنگھا والا لکھ کے تینوں روپے ایک دوسرے سے بہت محنت سے نئے مکتوبوں و دستوں



میں ہیں منظر دوسری جنگ عظیم اور اس کے بعد بنگال تھا دوسرا ورڈن مشرقی پاکستان کے صنعت دار اور دو میگزین چترالی میں سلسلہ وار چھتا رہا۔ مصنف شاید اپنے ناول کی ٹریٹ منٹ اور تاثر سے مطمئن نہیں تھا اور اس کی تھیم اس کے دل و دماغ پر ایک آسیب کی طرح مسلط تھی۔ کیونکہ اس نے اسے پھر تیسری بار منظر میں لکھا اور پندرہ روزہ آہنگ میں طبع کر لیا۔ اس کی مسخ شدہ شکل میں اس ورڈن میں سے سارا پس منظر اور بعض قابل اعتراض جیسے حذف کو ختم کر دیا۔ کیونکہ جنس کا تذکرہ ایک سرکاری جریدے میں "ٹیپو" تھا۔ دماغ ہر سب حکومتوں کے ابواب میں عقید کی نگاہ میں جنس ایک نہایت فحش اخلاق بگاڑنے والی شے ہے۔ اس سب اعضائے تولید کے وسیلے کے بغیر اس دنیا میں آئے ہیں۔"۔ گو مصنف نے اس کا ذکر نہیں کیا۔ اس کا ناول ایک اور ورڈن کے مرتب سے گذرا جس کا آہنگ میں مطبوعہ ورڈن سے کوئی تعلق نہیں ہو سکتا اور وہ ورڈن کتابی شکل میں آندھری رات کا تنہا مسافر کے عنوان سے ہمارے ہاتھ میں ہے۔ اس انشائیہ میں اسی تھیم پر اکرام اللہ کا ناول گرگ شب (جسے اپنی اشاعت کے پانچ ماہ بعد لوگوں کے اخلاق کی محافظ حکومت پنجاب نے ضبط کر لیا، اس کے ساتھ لگا اور اس سے بے حد متاثر ہوا امیرا خیال ہے کہ اس کے ناول کا عنوان آندھری رات کا تنہا مسافر اکرام اللہ کے ناول کے عنوان کا ہی دوسرا ورڈن ہے۔ گو دونوں کتابوں میں بہت کم چیزیں سما جی ہیں۔ وہ دونوں ایک دوسرے سے بہت مختلف ڈھنگ اور سطح کے ناول ہیں۔

شہزاد کے ناول میں منظر اس کی رو سے بنگال یا دوسری جنگ عظیم سے قیام پاکستان تک کا مشرقی پاکستان ہے، مگر حقیقت میں لندن (لینڈن) کنگ ڈوم ہے۔ لندن کے پس منظر کو چھنے کی وہ چند وجوہات دیتا ہے جو کئی پڑھنے والوں کے دل کو گھیں گی (گو یہ تبصرہ نگار انہیں بالکل تسلیم نہیں کرتا) اس نے لندن کا انتخاب کیا اور اس کی اساتذہ کہ وہ لندن یا بیرون ملک کبھی گیا ہی نہیں تھا۔ اپنے ناول کے لندن کو وہاں کی اس زمانے کی ہندوستانی یا پاکستانی معاشرت کو معتبر و قابل نہیں کیوں کہ بنایا جائے؟ اس کے لئے اس نے کافی تحقیق کی اور بنیادی طور پر مصافی ہونے کی وجہ سے وہ اپنی منظر کو حاصل کرنے میں کامیاب ہو گیا۔ اس نے لندن کے بارے میں انگریزی اور اردو، جگہ اور ہندی کی جھنی بھی کن ہیں اس کے ہاتھ گھیں پڑھ لیا ہیں ہندوستانی اور پاکستانی شہری جو وہاں آباد تھے ان سے واقعات کیس اور سمجھ سولات کا ذخیرہ اپنے دماغ میں بھر لیا۔ تب اس نے اپنے ناول کا پہلا ورڈن لکھنا شروع کیا۔ اسے پڑھ کر کوئی یہ نہیں کہہ سکتا کہ مصنف انگلستان نہیں گیا یا ان مقامات کے بارے میں نہیں جانتا جہاں ناول کے مین کردار سیر و تفریح کی خاطر جاتے ہیں۔ شہزاد منظر کا لندن حیران کن حد تک دوسری جنگ عظیم کے بعد کا آٹھنٹک لندن ہے۔

یہ سادہ محبت کی کہانی ایک باصلاحیت خوبصورت آرٹسٹک بنگالی عورت (جس کا شوہر ایک حادثے میں ہلاک ہو جاتا ہے) اور ایک گلاب طبیعت شائستہ مرد کی ہے جو بہت حد تک خدوخال اور شکل و شبابت میں عورت کے پہلے شوہر سے ملتا ہے اور جس کے نام کا ایک حصہ بھی اس مرحوم شوہر کے نام سے مطابق ہے۔ لندن کے ایک بنگالی رسنوراں میں ان کی ملاپ ہوئی ہے اور اسے دیکھتے ہی عورت کے جذبات ابھرنے اور انگلیں تازہ ہونے لگتی ہیں۔ رات زیادہ ہونے کی وجہ سے وہ کمر آلود لندن میں سے اسے اپارٹمنٹ تک پہنچانے جاتا ہے۔ وہ ایک دوسرے کے نزدیک آ جاتے ہیں اور تم کہہ سکتے ہو کہ ان دونوں کے لیے یہ رفاقت ایک نئی امید اور محبت کا آغاز ہے۔ مگر اس وقت تم مرد کے دل میں برت اور اس ٹریجیڈی کو نہیں دیکھ سکتے جو ان عہدہ لوگوں کا مقدر ہو گیا اور لندن میں ان سب قابل دید مقامات کی اکٹھے سیر کرتے ہیں جن کے نام ہر نورسٹ جانتا ہے۔ اور پھر ایک دن قدیم آکسفورڈ سے ہوتے ولیم جیکس کے شہر سٹریٹ فورڈ آن ایون، ٹھونسنے جاتے ہیں۔ جہاں وہ رات کو ایک ہوٹل میں ٹھہرتے ہیں اور ایک ہی کمرے میں وہ الگ الگ سوتے ہیں اور مرد عورت کو اپنے بازوؤں میں نہیں لیتا۔ وہ عجیب طرح سے سرد ہے۔ لندن میں وہ ایک رات اسے اپنے اپارٹمنٹ میں لے جاتی ہے اور وہاں بھی کچھ نہیں ہوتا اور جہاں محبت کی چنگاری نہیں بھڑکتی۔ جب وہ جاگتی ہے تو بستر مرد سے خالی ہوتا ہے۔ آدمی خود کشی کر لیتا ہے۔ عورت کے نام ایک خط بھجوا کر جس میں وہ اسے بتاتا ہے کہ موٹر کے ایک حادثے میں ریڑھ کی ہڈی ٹوٹنے سے وہ آرت سے محروم ہو چکا ہے۔ وہ وقت جس کے بغیر زندگی کوئی معنی نہیں رکھتی۔

کئی لوگوں کو شاید یہ انجام میلوڈراما لگے مگر یہ میلوڈراما نہیں ہے۔ میرے لئے یہ حقیقی ہے۔ بہت زیادہ حقیقی اور ہمارے اپنے دھنوں میں روشن



ادبی شخصیتوں (جن میں ایک ہی اسی دنیا میں ہے) کی مثال ہمارے سامنے ہے جو اسی انسانی ایسے سے دو چار تھے، اور یہی کی محبت ہمیشہ تا مکی (UN-FULL) قدرت نے انہیں ایک دوسرے کے لئے بنایا تھا اور کتنے خوش وہ ایک دوسرے کے ساتھ ہو سکتے تھے۔

شہزاد کا یہ نادر ایک افسردہ کرنے والی خوبصورت کتاب ہے۔ مگر شاید یہی وہ چیز ہے جسے ہم زندگی کا نام دیتے ہیں۔

محمد خالد اختر

## مات ہونے تک

قیمت: ۳۰ روپے

مصنف: تاجدار عادل

ناشر: بختیار اکیڈمی، اسے ۳/۴، گلشن اقبال کراچی

”مات ہونے تک“ ایک ایسا شعری مجموعہ ہے جو آج کی ادبی صورت حال کے بعض گوشے ہمارے سامنے لاتا ہے۔ تاجدار عادل نے جنسی دنیاؤں کا سفر کرنے کے بجائے اپنے ہی گرد و پیش کو موضوعِ سخن بنایا ہے۔ بعض اوقات اپنے احوال کی گزشتہ نئی دنیا کے انگشتان سے زیادہ شکل ہوتی ہے لیکن شرط یہی ہے کہ اپنے رابطوں کی پہچان ہم جیتی ہو محض ایک سمت میں نہیں۔ ”مات ہونے تک“ میں اس شناسائی کی چند صورتیں ملتی ہیں اور وہ اپنی شاعرانہ استقبالی سطح پر ذات و ماحول کی اس کشمکش کو زبانِ عطا کرتی ہے جس کا ایک رخ شکست بھی ہے۔ شاعری کے غنائی ابراہیم اپنے ماحول سے تصادم کی لئے بھی خال ہے اور جس شاعر کی آواز میں یہ نئے گھل مل گئی ہو، اس کے لئے ”مات“ بھی مجاہدے کی آخری صورت نہیں۔ اسے سفر کا اختتام نہیں کہا جاسکتا بلکہ اس سے نئے سفر کا حوصلہ پیدا ہوتا ہے اور کربِ ذات کے ساتھ خارجی احوال کی نئی نہیں کھل کر سامنے آتی ہیں۔ ”مات ہونے تک“ میں ہمیں تحریر اور دردمندی کے بعض احساسات سے گزرتے ہوئے ایسی فصاحتی ہے جس میں جن و حزن دونوں کے ارتعاشات ہیں۔

آج کی شاعری میں روایت گریزاں کے رنگ اور عصرِ رواں کے آہنگ دونوں کی نشان دہی پائی جاتی ہے لیکن انتشارِ عصی کے اس دور میں یا تو ایسا روایتی رنگ مقبول ہے جس سے ذہنِ تجربہ کے بوجھ سے محفوظ رہتا ہے اور یا ایسی جدت مستحضر ہے جو خود اس انتشار کو جستی پسیر عطا کرتی اور اپنے اسی رویہ کی بنا پر جدید کہلاتی ہے۔ ایسی روایت قبول شدہ جذباتی صورتوں کو شعری سانچے میں ڈھلنے کی وجہ سے فوری طور پر اپنا حلقہ اثر پیدا کر لیتی ہے اور ایسی جدت لباس کی طرح لفظوں کی نئی وضع کا اہتمام کرتی ہے۔ ایک اپنے دور کی صداقتوں سے روگرائی گئی ہے تو دوسری علامات کی ساخت میں زندگی کی عجوبی ہیئت کو فراموش کر دیتی ہے۔ دونوں کے اظہار کے سانچے اور پسند کے حلقے میں ہیں اور دونوں یہ بھول جاتے ہیں کہ شاعری روایت اور جدت کے تخلیقی امتزاج کو نئے تصوراتی قالب میں ڈھالتی ہے۔

تاجدار عادل انحراف و اعتراف اور قبول اور عدم قبول کے درمیان جس نا آسودگی اور طلب کو لئے ہوئے سفر کر رہے ہیں اس سے کم سے کم ایک ایسے شعری احساس کی ترجمانی ضرور ہوتی ہے جس نے اپنے جذباتی رد عمل کو اپنے حلقے کے ذریعے پہچاننے کی کوشش کی ہے۔ اس میں ”مات“ ہو جانا بھی کشمکش ہی کی ایک صورت ہے کہ یہاں بساطِ آئینی نہیں گئی ہے بلکہ احساس کے ہر دن کو نئے نظامِ کیفیات کے تحت حرکت دینے کی آرزو جھلکتی ہے۔ تاجدار عادل نے اپنے شاعرانہ ورثہ میں روایت کی رنگینی نئے اسلوب کی تلاش میں حدود کو قائم رکھنے کی ہنرمندی اور حقیقی زندگی کے تجربہ کی ڈپ پائی ہے۔ لیکن وہ ایسے دور کے فرد بھی ہیں جس کی سوچ کی گہرائی پر اضطرابی کیفیات کی ترنگ غالب آتی جا رہی ہے۔ خود شاعرانہ جذبہ کی قوت اپنے شجرِ لب سے بیگانہ ہو گئی ہے۔ فکرِ شاعرانہ کے استغراق میں اعصابِ زندگی اور غرض پرستی نے نفل ڈالا ہے۔ چنانچہ حال یہ ہے کہ ادب کے میدان پر ایک دوسرے سے مسابقت کی دوڑ میں مصروف پرچھائیاں مسلط ہو گئی ہیں۔ ذہنی تصویروں کو سازشی تدبیروں نے بگاڑا ہے تو زبان و ظرف کو لاف و گزاف نے خوار کیا ہے۔ ادب ذاتِ فروشی کا نام ہے اور ہنرمنداں حاصل کرنے کی صورت۔ آدمی اور آدمی کے درمیان فاصلے بڑھتے جا رہے ہیں اور ادیب نے مقامِ ذات کی تقدیم و تاخیر کے چکر میں ادب کی اساسی حرمت کو فراموش کر دیا ہے۔ انحراف کے حصول کے لئے خود ادب کے اوان میں



خدمت اور محنت دونوں سے کام لیا جاتا ہے بلکہ اس گھر کے ماہر دونوں کو ساتھ ساتھ یا یکے بعد دیگرے آزماتے اور دونوں کا لکوں سے اپنا پرانہ جلاتے ہیں۔  
فکرت و ریخت کے اس بیج سے میں بیج کی کیا ضرورت ہے اور بے حلقہ ربط یا لاکھائی بھوکے شور میں صبح تنقید کی آواز کون سنے گا؟ جب ہوا یہ ہو تو شاعرانہ طاقت  
کی دیکھے نہ تھر تھرائے اور جب منافقت ہنرین جائے تو ہنر یہ کیوں نہ اپنے آپ سے شرمائے۔ تاجدار عادل نے بڑی سچائی سے کہا ہے:

اک دیئے کی مزاحمت دیکھوں یا ہواؤں کا فیصلہ لکھوں

ثبات ہونے تک "میں جن سے لگاؤ اور زندگی سے محبت دونوں کی جھلک ملتی ہے لیکن جہاں ان میں عصری لمحہ کے اکتساب کے ساتھ روایت  
کا انعکاس بھی شاعری ہو گیا ہے وہاں تاجدار عادل نے یہ خوبصورت شعر بھی کہا ہے:

چراغ بھر جلا یا تو کیا خبر تھی ہیں دیئے کی نوسے تری روشنی صدا دے گی

غزل کو روایت سے مضر نہیں اور یہ روایت کی واسطوں سے تاجدار عادل تک پہنچی ہے۔ ان میں ایک بڑا واسطہ صبا اکبر آبادی بھی ہیں  
کہ شاعری کو دل کی آواز بنانا تاجدار عادل نے ان سے سیکھا ہے۔ صبا اکبر آبادی نے کہا تھا:

دل میں لگی تھی آگ تو پھیلی تھی روشنی روشن ہوا چراغ سے خانہ پھر کہاں

یہ تو معلوم ہوا کہ اس دل کی لگی نے کیسے دیئے جلانے میں لیکن خود صبا اکبر آبادی کی شاعری میں دل کا غم انسان کے غم سے متصل ہو گیا ہے اور  
انسانوں پر انسانوں کی خدائی کا وہ اسی غم کے واسطے سے جائزہ لیتے ہوئے کہتے ہیں:

کسی بندے کی خدائی ہو تو اس سے چھپیں کتنے دن لگتے ہیں بندے کو خدا ہونے تک

ان آوازوں کے ساتھ تاجدار عادل آگے بڑھے تران کے کانون میں اس پر آشوب ماحول کی آوازیں بھی گونجی ہیں جس میں غنی و اخراجات اور ہراس  
رہجائی نے بیزاری کا منشور مرتب کیا ہے۔ وہ اس نئے ماحول اور اس نئی نسل کی ترجمانی کرتے ہوئے کہتے ہیں۔

اک نشانی درد کی چہرے پہ لوگوں کے یہاں اک کہانی خوف کی ہر آنکھ ہے کہنی ہوئی

اس اندھیری دنیا میں جن کے خواب بے شن تھے ایک سمت تہا وہ ایک سمت دشمن تھے

ہرنے پھول کو موسم کا کرشمہ سمجھو ہرنے دشت کو بادل کی سیاست جانو

ہر شخص اپنے آپ کو کرتا ہے تلاش ہر شخص اپنے آپ میں چھپتا دکھائی دے

پتھر بھی کوئی مارنے والا نہیں ملتا آئینہ گسی عکس سے حیراں بھی نہیں ہے

آؤ یہیں پہنچتے ہیں سب معاصروں چھوٹا سا اک گریز ہے اب چاہتوں کے بیچ

بچے لفظوں میں جھوٹ کہہ دینا عیب یہ بھی ہنر ہونے میں اب

مشکل یہ ہے کہ بات جھوٹی ہو تو لفظ بچے نہیں رہتے جھوٹے ہو جاتے ہیں اور جھوٹے لفظ کبھی مکاشفات نہیں بنتے۔ دراصل اس نسل کی عرو  
ہی یہ ہے کہ وہ اپنے درد کے نسب کو تلاش کرنے میں ناکام رہتی ہے اور اس درد کا رشتہ جہاں میں پھیلی ہوئی کرب کی پیراٹ اور علاقہ جہاں سے  
نمودار ہوتے ہوئے درد کے شور سے نہیں جوڑتی کہ یہی اتصال تو انسان اور انسانیت کی صبح وصال ہے اور یہ ہو تو بھروسہ کے سب لمحے محض  
نوبلوغیت کی خواب ناکیفیتیں۔

"ثبات ہونے تک" میں خوابوں کی دستک سے جاگنے کا عمل ملتا ہے اور یہ بیداری اپنے عصر کی بیداری سے سلسلہ قائم کرتی ہوئی نظر آتی ہے لیکن  
خواب اور حقیقت کا یہ تضاد اتنا وسیع ہے کہ اس کی بعض سطحوں کا اور اک بھی شاعری کو وقار عطا کرتا ہے ثبات ہونے تک میں اس تضاد کی بعض سطحوں  
کی جو بیکر طرازی ملتی ہے اس میں سچائی کے کئی رنگ ہیں لیکن رنگوں کو روشنی بننے کے لئے تصدیق و تردید دونوں مذاہب سے گزرنا پڑتا ہے۔



اس اعتبار سے نہ محض روایت اور نہ صرف حدیث لفظوں میں مشرعیات کو پیش کرنے پر قاصر ہے۔ جھوٹ کی چہرے بدلتی ہوئی اور ہر دور میں متغیر ہوتی ہوئی صورت سے گریز اور حق کے نمودار ہوتے ہوئے نت نئے روپ کی طلب بھی ضروری ہے۔ اس کے لئے شاعر کو اپنے حواس اور اپنی بصیرت سے کام لے کر اپنے عصر اور اپنے عصر کی ذہنی اور زمینی صداقتوں کو بار بار دریافت کرنا اور ان سے اپنا ذاتی رابطہ قائم کرنا ضروری ہوتا ہے۔

تاجدار عادل نے روایت سے اپنا واسطہ برقرار رکھتے ہوئے اظہار کے نئے پیرایوں کی جستجو کی ہے اور اپنے دور کے حق اور جھوٹ کو بھی پہچاننا چاہا ہے۔ اس کاوش طلب میں وہ اپنے مات ہونے کا ذکر کرتے ہیں تو یہ مجبوری صرف ان کی نہیں، اس دور کے ذہن کی محرومی ہے جو زمین سے اپنا رابطہ بار بار استوار کرنے کی خواہش میں بار بار شکست کھاتا ہے۔ لیکن یہ کوشش بذات خود مستحسن ہے۔

تمات ہونے تک میں احساسات کی ایسی لہر اور فکر کی ایسی زیریں روہتی ہے جس کا کبھی روایت کے واسطے سے اور کبھی جدت کے واسطے سے بار بار انسان اور زمین سے تعلق قائم ہوتا اور ٹوٹ جاتا ہے۔ اس لحاظ سے مات ہونے تک ایک ایسا شعری مجموعہ ہے جس میں نہ اس تعلق کو پورے طور پر پایا گیا ہے اور نہ اسے کلیتاً رد کر دیا گیا ہے۔ ہمارے دور میں ذاتی اور خارجی دونوں طرح کا جسہ احوال بار بار اس تعلق میں رخنہ اندازی کرتا ہے۔ شب و روز کے اس تماشے میں فریب اور تصنع کا ظلم توڑے بغیر حقیقت تک تو رسائی ممکن نہیں۔ البتہ تاجدار عادل نے اپنی احساساتی صورت گری سے فاصلوں کو سمیٹ لینے کی کوشش ضرور کی ہے۔

تاجدار عادل کی پیش کردہ حسیاتی تصویریں استعجاب و حیرت کے ساتھ زندگی کے جہاں کی بعض دل نشیں آواؤں کو اپنے مختلف رنگوں میں ابھارتی ہیں۔ مات ہونے تک کی سب سے بڑی جیت یہی ہے کہ اس سے نئی بازی کا امکان ابھرتا ہے۔ اس میں محوسات کا اظہار روایت اور جدت کے کئی لہجوں سے گزرتا ہوا اس حدیث عشق کو بھی پیش کرتا ہے جو بار بار پیش کی گئی ہے اور جس کے بارے میں حافظ شیرازی کہہ گئے ہیں کہ

یکے سرت ترکی و تازی دریں معاملہ حافظ      حدیث عشق بیاں کن بہ ہر زبان کہ تو دانی      حنیف فوق

## نامور فن کار

مصنف: محمد اسلام شاہ      قیمت: ۲۰۰ روپے      ناشر: عامر برادرزہ، چوک انارکلی، لاہور

یہ کہنا ہرگز مبالغہ نہ ہوگا کہ ہمارے ہاں جہالت، تنگ نظری اور رجعت پسندی کا دور دورہ ہے۔ گور زوقی زندگی کا ایک اہم جزو بن چکی ہے۔ زندگی کی ہر خوب صورت چیز کی حیثیت شجر ممنوعہ کی سی ہے۔ ان خوبصورت چیزوں میں موسیقی سرفہرست ہے۔ اس کے مقام پر اب بہر و بیوں کا قبضہ ہے۔ ہر شخص جو جم کو یہودہ طریقے سے منکا سکتا ہے اور کسی گیت کے کٹے سیدھے بول، بغیر سرا اور بغیر تال کے اپنے حلق سے نکال سکتا ہے، ہمارے ہاں فن کار سمجھا جاتا ہے۔ ہمارے آئندہ نسل گمراہ ہو رہی ہے۔ انہیں زندگی کی حسین قدروں کا کوئی شور نہیں۔ وہ اچھے اور بُرے میں تمیز کرنے سے عاری ہے۔ اس بیماری کو پھیلانے میں کئی اداروں کا ہاتھ ہے لیکن سرفہرست ٹیلیوژن ہے۔ اس میڈیم میں بصارت کو بڑی اہمیت ہے، اس لئے ہر شخص جو سٹیج پر منک سکتا ہے یا اپنے جسم کو یہودہ اور بے ہنگم طریقے سے جھنجھوڑ سکتا ہے اس کے سر پر فن کا تاج رکھ دیا جاتا ہے۔ اس طرح موسیقی کا فن ہمارے ہاں ایک طرح سے دم توڑ چکا ہے۔

اس مجموعہ نصاب میں موسیقی کے مسر فن کاروں پر ایک پیاری سی کتاب لکھنا اور اسے شائع کرنا ایک حیرت انگیز کارنامہ ہے اور یہ کارنامہ جناب محمد اسلام شاہ نے کر دکھایا ہے۔ ان کی یہ چھوٹی سی کتاب ۱۲۸ صفحات پر مشتمل ہے۔ ریڈیو میں اپنی ملازمت کے دوران انہیں کئی فن کاروں کو قریب سے دیکھنے کا موقع ملا اور ان سے فن کے موضوع پر تبادلہ خیال بھی ہوا۔ ان تمام تاثرات کو وہ اپنے تبصروں کے ساتھ مختلف اخباروں میں شائع کرتے رہے اور اب انہیں کتابی شکل میں شائع کیا گیا ہے۔ ان فن کاروں میں اس صدی کے عظیم استاد بہرے وحید خاں بھی ہیں اور جناب جی۔ اے۔ فاروق بھی۔



نزاکت ملی خاں بھی ہیں اور سلامت ملی خاں بھی۔ اسی کتاب میں آپ کو امانت ملی خاں اور فتح ملی خاں بھی ملیں گے۔ یہ سب ہماری قلمی موسیقی کے رتن ہیں۔ اسی کتاب میں آپ کو عزت خانے والے فن کار اور ملکی پھلکی موسیقی کے فن کار بھی ملیں گے۔ ان سب کی کل تعداد بیس ہے۔

فن کاروں سے مصنف کی ملاقاتیں اگرچہ ذاتی نوعیت کی ہیں لیکن شاہ صاحب نے ان لوگوں کو ان کے فن کے بارے میں بھی کرید ہے۔ اس طرح ان خاکوں میں ان فن کاروں کے فن اور اس کے مستقبل کے بارے میں بھی خیالات ملتے ہیں۔ شاہ صاحب نے اپنی اس کتاب میں یہ کہیں واضح نہیں کیا کہ وہ کون سے معروضی معیار ہیں جن پر انھوں نے ان فن کاروں اور ان کے فن کو پرکھا۔ لیکن انھوں نے یہ دعویٰ بھی نہیں کیا کہ ان فن کاروں کے بارے میں جو آراء وہ مرتب کر رہے ہیں وہ فنی تکنیک اور فنی نظریات پر مبنی ہیں۔ نہ ہی وہ اس بات کے مدعی ہیں کہ ان کی رائے حتمی ہے چنانچہ ان فن کاروں کے بارے میں ان کا رد عمل ذاتی اور موضوعی ہے۔ اس لئے اکثر اوقات اپنی رائے کا اظہار کرتے وقت وہ مبالغہ آرائی سے بھی کام لے جاتے ہیں۔ شاید یہ ان فن کاروں کے ساتھ ذاتی تعلقات کی بنا پر ان کو کرنا پڑا ہو۔ شاہ صاحب نے ان حساس لوگوں کو دکھانے والی کوئی بات نہیں کی، اور نہ ہی انھیں یہ دعویٰ ہے کہ وہ ان فن کاروں کو فن کی کسوٹی پر گھس کر دیکھنا چاہتے ہیں۔

روشن آرا بیگم، بڑے غلام ملی خاں اور چند دوسرے قلمی فن کاروں کو کتاب میں شامل نہ کرنا قاری کو کھٹکتا ہے لیکن شاہ صاحب نے مرثیہ ان لوگوں کو شامل کیا ہے جنہیں قریب سے دیکھنے کا انھیں موقع ملا۔ ظاہر ہے کہ بڑے غلام ملی خاں تو شاہ صاحب کی ریڈیو سے وابستگی سے پہلے ہی ہندوستان جا چکے تھے اور روشن آرا بیگم بھی کم ہی ریڈیو پر آتی تھیں۔

یہ سطور لکھتے وقت بار بار ذہن میں ایک خیال پیدا ہوتا ہے اور وہ یہ ہے کہ ماضی میں ہماری موسیقی میں بڑے بڑے فن کار گزرے ہیں۔ فن کے بین الاقوامی معیاروں پر انھیں پرکھا جاتا تو ان کی عظمت میں کوئی کمی دکھائی نہیں دیتی لیکن افسوس کا مقام ہے کہ آج اس فن سے دلچسپی رکھنے والے حضرات ان لوگوں کے فن کے بارے میں کچھ نہیں جانتے، اور کسی کو کچھ پتہ نہیں کہ ان کی گائیگی کیا تھی اور ان کی عظمت کا راز کیا تھا، ان کی زندگی میں لوگ ان کے فن سے محفوظ ہوتے رہے اور رٹ رٹ کر داد دیتے رہے۔ بادشاہ انھیں سونے اور چاندی میں تلواتے رہے لیکن ان کی آنکھیں بند ہوتے ہی وہ اپنے سامعین کے حلقے سے غور ہو گئے۔ اس کی ایک وجہ تو شاید وہ ادنیٰ مقام ہو جو پیشہ ور فن کاروں کو ہمارا معاشرہ دیتا ہے (آج تالی سین کے بارے میں سولے ابوالفضل کے ایک فقرے کے بارے میں کچھ نہیں) دوسری وجہ یہ ہو سکتی ہے کہ اس فن کو محفوظ کرنے کا اس وقت کوئی طریقہ موجود نہ تھا اور نہ ہی کوئی ایسا طریقہ وضع کرنے کی کوشش کی گئی جس سے تاریخ کے مختلف ادوار میں یہ موسیقی محفوظ ہو سکتی۔ شاید اس کوتاہی کے پیچھے مخصوص ہندو فلسفہ ہو جس کے مطابق یہ سارا عالم محض وہم، ظلم اور مجاز ہے اور اس کی کوئی حقیقت نہیں۔

اس کتاب کی اشاعت کی کل تعداد پانچ سو ہے۔ دس کر ڈر پر شتمل کسی ملک میں کسی کتاب کا اتنی کم تعداد میں شائع ہونا ایک بلیغ طنز ہے اللہ تعالیٰ ہمارے حال پر رحم فرمائے۔

رشید ملک

شہر ناپرساں (فسانے)

مصنف: ڈاکٹر آفا سہیل

قیمت: ۲۵ روپے

ناشر: سنگ میل پبلی لیشنز، لاہور

ایک باذوق ادبی نقاد کی حیثیت سے ڈاکٹر آفا سہیل نے جو شہرت حاصل کی ہے اسے بطور خاص اجاگر کرنے کی ضرورت نہ ہونی چاہئے کہ اب دنیائے نقد میں ان کی حیثیت مسلمہ ہے لیکن یہ سنجیدہ فکر نقاد بہت اچھا افسانہ نگار بھی ہے۔ اس کا اندازہ ان کے افسانوں کے دوسرے مجموعے شہر ناپرساں کا مطالعہ کرتے وقت ہوتا ہے۔ ویسے آفا سہیل کے افسانوں کا پہلا مجموعہ "برتا ہے رنگ آسمان" بھی ادبی حلقوں میں سراہا گیا تھا۔ آفا سہیل ایسے افسانہ نگار ہیں جن کا حکم خوب بنے خوب تر کی جستجو میں رواں رہتا ہے اور جن کی تخلیقی شخصیت ہمعصر معاشرے سے یوں ہم آہنگ



رہتی ہے کہ ان کا افسانہ اپنے عصر کے لئے ایک بیخ استعارے میں تبدیل ہو جاتا ہے۔

آغا سمیل نے بدلتا ہے رنگ آسمان میں بنیادی طور پر فرد کے جذباتی المیوں کی تصویر کشی کی تھی، ایسے المیے جو معاشرے کے جبر کے باعث جنم لیتے ہیں جبکہ شہر تاپہ رساں میں آغا سمیل نے اس صورت حال کا تجربہ یا قی مطالعہ کیا ہے جس نے پہلے معاشرے کو مفلوج کیا اور پھر جس کے زیر اثر افسانہ بے دست پا ہو کر اگلے نئے بستی "ایگومی" سے بے بنی۔ جس کا اشتقاق نقوی نے انگریزی میں بے حد خوبصورت ترجمہ بھی کیا "اپس دیوار" باقی کے دانت سناج کی آج "اور انا لہ" جیسے افسانے اس ضمن میں بطور مثال پیش کئے جاسکتے ہیں۔ ان سب افسانوں میں آغا سمیل نے معاشرے اور فرد کی اس E QUATION کا تجربہ کرنے کی کوشش کی ہے جس میں اگر نقطہ اعتدال نہ رہے تو یہ دونوں میزان کے دو پڑے بننے کے برعکس چلنے کے دو پاؤں میں تبدیل ہو کر انفرادی خوشی، اقدار، عزت اور عزت نفس سب کو پیس ڈالتے ہیں۔ اسی انداز کے افسانوں میں آغا سمیل کا فن خوب نکھر رہا ہے کیونکہ اس انداز سے بات کرتا ہے گویا بات کی ہی نہیں جاری اور یہی وجہ ہے کہ ان سیدھے سادے افسانوں میں غضب کی کاٹ پتی ہے۔

ہمارے ہاں علامتی اور تجربہ ہی افسانے کی بحث خاصی پرانی ہو چکی ہے اور اس کی موافقت اور مخالفت میں بہت کچھ لکھا جا چکا ہے، اس لئے ان سب پر تبصرہ کرنا تو لا حاصل ہے تاہم اس پر یقیناً زور دیا جاسکتا ہے کہ جو دور افسانہ کی بجائے اخلاق کے تقاضے کرتا ہو اس دور میں استعارہ اور علامت اچھی خاصی لغت ثابت ہوتی ہے چنانچہ عصری صورت کی تصویر کشی کے لئے آغا سمیل نے بھی استعارہ اور علامت کا سہارا لیا ہے۔ آغا سمیل کی ذہنی تربیت حقیقت نگاری کے افسانے سے ہوئی تھی اور انھوں نے زیادہ تر اسی روایت ہی میں افسانے قلمبند کئے، اس لئے استعارہ اور علامت کو اپناتے وقت وہ ابلاغ کی اہمیت کو نظر انداز نہیں کرتے۔ اسی لئے انھوں نے اپنے قاری کو کبھی بھی مجرہ کی بھول بھلیوں میں پھنسنے کے لئے نہیں چھوڑ دیا شہر تاپہ رساں کا آخری افسانہ "کھر دی" کو اسی انداز کی ایک کامیاب مثال کے طور پر پیش کیا جاسکتا ہے کہ انھوں نے ناگفتنی کے دریا کو چار صفحے کے اس افسانے کے کڑے میں بند کر دیا ہے۔ اس افسانے کا فنی کمال یہ ہے کہ باشعور قاری کے لئے اس افسانے میں بہت کچھ ہے جبکہ اس کے برعکس قاری بھی اس میں سے اپنے لئے معافی اخذ کر سکتا ہے، البتہ یہ وہ معافی نہ ہوں گے جن کا ابلاغ افسانہ نگار کا مقصود ہے۔

مجھے یوں محسوس ہوتا ہے کہ "کھر دی" کہنے کے بعد آغا سمیل نے اپنی تکنیک حاصل کر لی ہے کیونکہ اس کے بعد شائع شدہ افسانوں میں بھی اس نے یہی انداز اور اسلوب اپنایا ہے اس لئے آغا سمیل سے یہ توقع بے سود نہ ہوگی کہ اس کے افسانوں کا نیا مجموعہ وہاں سے شروع ہوگا جہاں پر "کھر دی" قلمبند ہوتی ہے یا پھر "کھر دی" کھلتی ہے؟ کون جانے؟

ڈاکٹر سلیم اختر

## اجنبی موسم میں ابابیل (طویل نظمیں)

مصنف: احمد شمیم

قیمت: ۳۵ روپے

ناشر: عکسی پبلشرز مکان ۳۵، سکٹر ۹، اسلام آباد

اپنے سارے خون کی تقدیس کو حاضر و ناظر جان کر بیچ کی گراہی دینے والے کی سزا کیا ہو سکتی ہے؟ یہی کہ اسے صلیب پر لٹکایا جائے، اسے نہر کا پانی پینے پر مجبور کیا جائے یا پھر اسے شعلوں کی دیوار میں جھنک دیا جائے۔ یہ تو خیر بیچ کو جان لینے اور اس کے بعد بیچ کا اقرار کرنے کے دہرے جرم کی سزا ہے لیکن زمانہ انہیں ہی اتنی ہی کڑی سزا دیتا ہے جو صرف آگہی کے مقام پر آپہنچنے کے مرتکب ہوتے ہیں۔ ڈیانا کو حیران دیکھنے کا خمیازہ، ایکٹین لے یوں بھاگتا کہ اس کے اپنے ہی کتوں نے چیرھا ڈکھایا۔ کنویں میں اناٹا ٹکائے جانے والے اور دیوار کو چاٹ چاٹ کر ناناواں کرنے والے۔ سب اسی قبیل کے لوگ ہیں۔ لیکن زمانہ بلا کا استاد ہے۔ وہ صرف عبرت ناک سزائیں ہی نہیں دیتا بلکہ اس کی دی جانے والی سزا کا ایک اور بھی درجہ ہے اور وہ ہے INVISIBLE PUNISHMENT اگر احمد شمیم اجنبی موسم میں ابابیل نہ لکھتا تو ہم یہ سمجھتے کہ وہ طبعی موت مرا ہے۔ لیکن اسی کتاب کی ہر سطر گواہی دیتی ہے کہ اسے مصلوب کیا گیا ہے۔



اگر یہ منطقی ہیں قبول ہو تو پھر ہمیں یہ مان لینا چاہئے کہ احمد شمیم اس عظیم انسانی روایت کا حصہ بن گیا ہے، جو ہر کے سامنے سر نہیں جھکاتی، زمانے کے غلام دارانہ رویے سے بھکوتہ نہیں کرتی اور معاشرے کی ناہمواریوں اور نا انصافیوں کو تسلیم کرنے سے انکار کرتی ہے۔ یہی عظیم انسانی روایت ہمارے مستقبل کی بشارت ہے، اسے گنہگار ہونے سے بچایا جائے۔

اگر میں احمد شمیم کے ساتھ اپنی بتیں برس کی رفاقتوں کا حساب کروں تو مجھے اپنی آنکھوں میں کیسے کیسے اُجائے اُترتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں لیکن میں اس موضوع کو کسی دوسرے وقت اور دوسرے مضمون کے لئے چھوڑ دیتا ہوں۔ یہ اجنبی موسم میں ابابیل کے بارے میں گفتگو کرنے کا وقت ہے۔ جو اپنے مواد اور موضوع کے اعتبار سے ہمارے دور کی نصف صدی کے داخلی کرب کی دستاویز ہے جس میں آج کے شہر آشوب کو انسانی تاریخ کے تناظر میں رکھ کر دیکھا گیا ہے۔ روشنی کو اس کے ماحذوں تک اور ظلمت کو اس کے بطن تک تلاش کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ تاریخی اور دیومالائی حوالوں سے انسانی کردار اور انسانی معاشرے میں کارفرما جبریت اور انسانی آزادیوں کے درمیان کشمکش کی نشاندہی کی گئی ہے۔

جیسا کہ میں پہلے کہ چکا ہوں، اجنبی موسم میں ابابیل، پندرہ طویل نظموں پر مشتمل کتاب نہیں بلکہ ایک ہی طویل نظم ہے جو پندرہ ابواب پر مشتمل ہے۔ ہر نظم دونوں جانب سے نکلی ہوئی ہے اور دوسری نظم سے مربوط ہونے یا دوسری نظم میں پیوست ہونے کی صلاحیت رکھتی ہے۔ نظم کا تسلسل اور ربط، وقت کے مروجہ پیمانے اور منطق کے طے شدہ قاعدوں سے جاننا ممکن نہیں۔ اگر دیکھا جائے تو خود لمحے کے اندر اس کا ماضی، حال اور مستقبل موجود ہے اور ہر لمحہ اپنے اندر ایک مکمل اکائی بھی ہے۔ یہ ہمارے حواس کی ضرورت ہے یا نارسائی کا عجز کہ ہم نے لمحے کی وحدت کو طوحوں کی تثلیث جانا ہے۔ اور جہاں اس تثلیث کو توڑ کر اسے وحدت میں منتقل کرنے کی سعی کی جائے وہاں ہماری تفہیم کی عادتوں کو جھٹکا سا لگتا ہے۔ وقت کو اکائی کے طور پر برتنا کوئی آسان کام نہیں، منتشر ہو کر جمع ہونے کی ایک اندرونی جرات درکار ہے جو حواس کو جست پر اکا سکے اور تصور کو حافظے میں ضم کر سکے۔ یہی وہ مقام ہے جہاں شعر تصوف کی سرگاہ میں داخل ہوتا ہے۔ احمد شمیم نے شعور کی زویرا لا شعور کے جنگلوں میں ذات کی جستجو کے مغربی تجربوں سے استفادہ کر کے یا پھر اپنے اندر غوطہ زن ہونے کی مشرقی روایت کو اپنا انسانی تاریخ کے زمانی فاصلوں کو ایک لمحے میں سمیٹ لیا ہے اور دیکھا جائے تو ایسے کے لہجے میں لکھی ہوئی یہ نظم، سارے وقتوں کا، اور واقعہ کر بلا، ٹرائے کی جنگ اور مہابھارت کی طرز کا رزمیہ ہے۔

اس کتاب کی سچائی کی سب سے بڑی دلیل یہ ہے کہ یہ پسے ہوئے اور کچلے ہوئے انسانوں سے دائمی محبت کا اقرار کرتی ہے۔ اس کتاب میں درج جن ناموں سے روشنیاں بھڑکتی ہیں ان میں پرومیتھس، سپارٹاکس، عیسیٰ، رابعہ، امام حسینؑ، مریمؑ، بچے گویا، ماؤ اور دادا امیر حیدر کے نام بہت نمایاں ہیں۔ یہ وہی ہستیاں ہیں جو انسانی محبت کی علامتیں بن گئی ہیں جنہوں نے ہزیمت کے اندھیروں میں کسی کسی تابناک روشنیوں کے خواب دیکھے اور جواہر کر بھی جیت گئے۔ اس نظم میں کوئی نعرہ بلند نہیں کیا گیا، صرف آہن بدن حقیقتوں سے ٹکرا کر پاش پاش ہونے والے خوابوں کا تذکرہ کیا گیا ہے۔ یہ دکھ کے ان تمام قبیل داروں کی نظم ہے جو صدیوں سے زندگی کے گھمان میں لڑا کر فنا ہو رہے ہیں۔ شکست پر شکست کھا رہے ہیں لیکن پسپا نہیں ہوتے پھر یہ نظم انہی COMMITMENT کے ساتھ تخلیق کی گئی ہے کہ اس میں آج کے دور کے عہد نامے کی شان پیدا ہو گئی ہے۔ میرے نزدیک مستقبل میں بہت دور تک جانے والی نظموں میں سے ایک ہے۔

آفتاب اقبال شمیم

## خواب کی ریت (مجموعہ کلام)

مصنف: سید مظفر حسین رزمی

قیمت:

ناشر:

سید مظفر حسین رزمی کی شاعری کل سے آج تک کی جانب بلند یوں کے سفر کی شاعری ہے۔ آغا میں اس صدی کے دوسرے اور تیسرے عشرے کے شعری اسباب سے متاثر نظر آتی ہے۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ اس ابتدائی شاعری میں بھی کہیں کہیں دینی ہونی چنگاری مستقبل کی خوشبو اور نئے امکانات کا



سراغ ملتا ہے لیکن آگے چل کر اس کی رگ دپے میں عصری شعور کی تازہ لہر کھینچ لگتی ہے۔ اظہار میں مانوس قسم کی دل نشینی پیدا ہو گئی ہے اور لہجے میں خود کو جاننے اور پہچاننے کا احساس اجاگر ہو گیا ہے۔ ظاہر ہے کہ اپنے سفر کے دوران گردشِ ادب کی صورت حال اور نئی حقیقتوں کے تناظر میں اپنے آپ کو دریافت کرتے رہنے کی خواہش ایک سچے شاعر کے دل میں ہمیشہ کر دہی رہتی رہتی ہے مظفر حسین رزمی کی شاعری اسی جستجو کے بیج کی مظہر ہے۔

مظفر حسین رزمی دہری ہجرت کے آشوب سے گزر رہے ہیں۔ انہوں نے اپنی شعوری زندگی کا آغاز ہجرت کے پہلے سفر سے کیا۔ انہیں اس سفر کے دوران راستے کی جن ہولناکیوں سے گزرنا پڑا، اُن کی کرب انگیز یادیں اب بھی ہمارے ذہنوں میں محفوظ ہیں۔ اس کے باوجود یہ مسافت اتنی کڑی نہ تھی۔ کیونکہ انہوں نے اپنے لئے جس منزل کا تعین کیا تھا، وہ کئی نسلوں کے آدرش اور خوابوں کی روشنی سے منور تھی۔ یہ سفر ہر طور قوت اور توانائی کا سفر تھا۔ مستقبل کی بشارتوں کا سفر تھا اور منتشر ہو کر پھر سے مجتمع ہونے کا سفر تھا جس کے انت میں ہجرت کر کے آنے والوں نے اپنے لئے نئے مسکنوں کی تعمیر کا کام شروع کیا۔ اسے تاریخ کا جبر کہیے کہ دہریوں کی نااہلی اور خود غرضی کہ تعمیر کے عمل کے دوران ہی خرابی کی صورت رونما ہونے لگی۔ اور یہی کوئی بیس بائیس برس کی مدت میں آدھی عمارت یک لخت ڈھ گئی۔ اور مظفر حسین رزمی ایک بار پھر ہجرت کرنے والے قافلے میں شامل ہو گئے لیکن یہ ہجرت اپنی نوع کے اعتبار سے پہلی ہجرت سے مختلف تھی۔ پہلی بار انہوں نے اپنے گھروں کے طے سے آدرش کے سورج کو طلوع ہونے دیکھا۔ دوسری بار انہوں نے اسی سورج کو اپنوں کی غیریت میں گماتے ہوئے دیکھا۔ اس رُوح فرسا تاریکی المیہ کی وجوہات خواہ کچھ بھی ہوں، یہیں اس سے بحث نہیں لیکن اس المیہ کو شعوری یا لاشعوری سطح پر ایک شاعر نے اپنے اندر کیسے جذب کیا ہے، ایک دلچسپ نغماتی مطالعے کا موضوع بنتا ہے۔ ظاہر ہے کہ شاعری وجدانی عمل ہونے کے حوالے سے ایک نیم شعوری عمل بھی ہے اور نفس کے نا در یافت شدہ منطقوں تک رسائی کا وسیلہ بھی ہے۔ خواب کی ریت ایک انوکھی کتاب کا انوکھا عنوان ہے۔ خواب ملام، غیر مرئی اور رومان پرور ہوتے ہیں۔ ریت خشک، سیاہی مائل اور منتشر ذرات کا ایچ بھارتی ہے۔ بظاہر خواب اور ریت بالکل بے جوڑ ہیں لیکن دوسری ہجرت کے تناظر میں ان دونوں کو باہم مربوط کر کے دیکھئے تو ایک انتہائی توانا اور جھٹکا دینے والا ایچ بنتا ہے۔ شاعر نے اس ایک ایچ میں اپنے کرب ناک تجربے کی بھری تلخیں کر دی ہے۔

ایک اور سوال یہ ہے کہ مظفر حسین رزمی نے اُن گنت انسانوں کو فنا کے گھاٹ اُترتے دیکھا، اُن کی آنکھوں کے سامنے لہجوں کی بستیاں اُجڑ گئیں لیکن یہ کیا ہے کہ اُن کی شاعری میں نہ شر آشوب کا رنگ ہے نہ مرثیے کی کیفیت اور نہ ہی نفرتوں سے نفرت کا اظہار۔ دکھ کا لہجہ اور تلکی سی اداسی کا آہنگ ضرور ہے لیکن شرارت آمیز مسکراہٹیں، تلکی سی طنز اور مزاح کا عنصر بھی موجود ہے۔ دراصل جہاں دریا گہرا ہو وہاں اُتھلے پانیوں کا شور سنائی نہیں دیتا یہ معاملہ شاعر کی شخصیت کا ہے جو بڑے جاں گداز غموں کو زیر خند میں چھپانے کا حوصلہ رکھتی ہے جسے آنسوؤں کو مسکراہٹوں سے ڈھانپنے کا قرینہ آتا ہے۔ ذرا رزمی سے ملنے اور اُن سے روادار سفر سینئے جہاں اس سفر میں نفرت اور جہالت کے ہاتھوں انہیں ناقابلِ بیان ریت اٹھانی پڑی ہے وہاں انہوں نے قدم قدم پر انسانی محبت کے خوبے بھی دریافت کئے ہیں اور ہر تجربے کی کرن انہیں یہ پیغام دے گئی ہے کہ انسان بغایت ہست ہیں لیکن انسان کی بلندیوں کی بھی کوئی حد نہیں۔ اگر ایک زمین نے انہیں ناقبول کر کے روک دیا تو دوسری زمین نے بائیں کھول کر انہیں سینے سے لگایا۔ چنانچہ نفرتوں اور محبتوں کے اس آمیزے نے رزمی کی طبیعت میں تلخی اور جھنجھلاہٹ کے بجائے نرمی، رفاکاری اور آہستہ آہستہ پھلنے کی کیفیت پیدا کر دی ہے۔

دوسرے یہ کہ قدرت کی طرف سے رزمی کو ایک حسن پرست دل و دلجویت ہوا ہے۔ جسے فطرت کی سادگیوں اور پرکاریوں پر فریفتہ ہونا آتا ہے جو حسن کے سادہ و دلچسپ جلوے میں ڈوب کر لٹے کام قان کر سکتا ہے جو ازل صفت حسن کی پناہوں میں رہ کر کسی بھی گھٹاؤ نے معاشرتی سانچے کی درست بردے محفوظ رہنے کا ڈھنگ جانتا ہے۔ اور شعر جو اسی دل کی زمین سے پھوٹتا ہے اُس میں اسی زمین کے رنگ و بو کا سمو جانا نہایت قدرتی امر ہے۔ اور اسی



حوالے سے رزمی اور غزل کے درمیان عاشق و محبوب کی اسی راہ و رسم پیدا ہوئی ہے، رزمی اور غزل کے درمیان ایک جانب سے نوٹ کر محبت کرے اور دوسری جانب سے ناز و نیاز کے سلسلے کتاب کی ہر غزل سے مترشح ہیں جن سے ناز و نیاز کے اس ربط نے رزمی کی شدت احساس میں اعتدال اور رچاؤ پیدا کیا ہے اور شعور کو عقل پرستی کے میکانیکی عمل سے محفوظ رکھا ہے۔ اسی طرح غزل سے وارفتگی کے تعلق نے شاعر کے جذبہ کو بیدار رکھا ہے اور جذبے نے غزل کے غم کا گل کی آرائش کی ہے۔

تیسرے یہ کہ جرات و حوصلہ مندی اور بے نیازی کے ڈانٹے کہیں پر آپس میں ضرور ملتے ہیں معلوم نہیں کہ فراخ حوصلگی سے بے نیازی جنم لیتی ہے یا درویشی اور بے نیازی، جرات اور حوصلے کا سرچشمہ ہے۔ مسائل و مصائب کا سامنا کرنا جرات و عزم کی دلیل ہے اور پھر ان سے بلند تر ہو جانا بے نیازی کا وجودی اظہار ہے۔ اور یہی بے نیازی، عصری سوج میں آفاقی اور کائناتی مسائل کے در آنے کی گنجائش پیدا کرتی ہے۔ رزمی کی شاعری جہاں عصری شعور سے بہرہ ور ہے وہاں ان کی زندگی اور شخصیت کے پس منظر میں ان کی حوصلہ مندی اور بردباری کی دستاویزی ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ ان کے شعور میں بے نیازی کا رنگ کبھی روایت کے حوالے سے اور کبھی آفاقی فکر کے وسیلے سے نکھر کر سامنے آتا ہے۔

غزل احساس جمال، روایت کی پاسداری، دکھ سے مسلسل رابطے اور قدرتِ اظہار کی باہم آمیخت سے پیدا ہوتا ہے۔ رزمی کی غزل میں یہ چاروں عناصر کچھ یوں رچے بچے ہوئے ہیں اور سادہ و رنگین پیرہن میں ملبوس نیا طرز احساس کچھ ایسے نکھرا ہے کہ عکس ہر نقطے سے مشبہ گلابی ہو گیا ہے۔

**آفتاب اقبال شمیم**

## سیل درد (مجموعہ کلام)

مصنف: ضمیر انظر قیمت: ۲۲ روپے ناشر: حریم ادب - ۱۲۷، ڈی۔ سیکٹر ۳، خیابان سرسید کالونی - راولپنڈی

ضمیر انظر کا فنی سفر تقریباً نصف صدی پر محیط ہے، نظم، غزل اور گیت کہنے پر یکل دسترس رکھتے ہیں۔ چاندنی رات کا اہلا اور پیا "ان کی شاعری کا مطلوبہ نقش اول ہے جسے قارئین، نقادان فن اور ہم سفر و ہم عصر شعرا نے پسندیدگی کی نظر سے ہی نہیں دیکھا بلکہ ضمیر انظر کی شاعرانہ عظمتوں کا اعتراف بھی کیا ہے ضمیر انظر نے اپنا سفر شاعری ایک ایسے خاموش دریا کی طرح جاری رکھا ہے جس کی گہرائی کا اندازہ دوسرے نہیں کیا جاسکتا۔ اس میں ان کی حنین اور خاموش شخصیت کو بھی خاموش داخل رہا ہے لیکن ان کے مزاج کی نرمی اور دھیمپن بھی ان کی شاعری کا پس منظر بننے گئے ہیں۔ سیل درد ضمیر انظر کا دوسرا مجموعہ کلام ہے جس میں ان کی غزلوں کا انتخاب شامل ہے۔

ضمیر انظر نظم اور گیت میں جس طرح ادب کے گروہی خانوں اور تقسیم سے الگ تھلگ رہے ہیں بالکل ایسے ہی غزل میں بھی انھوں نے کسی خاص نظریے یا مکتب فکر کو اپنا موضوع سخن نہیں بنایا بلکہ ایک سچے فن کار کی طرح مشاہدے، مطالعے اور تجربے کے ساتھ اپنے فنی سفر کو جاری رکھا ہے۔ ان کی مکمل شاعری کا ایک سرسری سا جائزہ لیا جائے تو ضمیر عروسِ فطرت کے علاوہ انسانی رشتوں کے نقش اے رنگ رنگ کو اپنے موضوعات کے بے منتخب کرتے ہیں۔ وہ ایک فطرت پرست ہونے کے ساتھ ساتھ فطرت شناس بھی ہیں۔ ان کی غزل میں ان کی یہ فطرت شناسی اور فطرت پرستی اتنی واضح نہیں جتنی ان کے گیتوں اور نظموں میں لیکن ان کے مزاج کا یہ پہلو ان کی غزل میں جا بہ جا جلوے دکھاتا ہے۔

سیل درد کی پہلی غزل سے آخری شعر تک ضمیر انظر کی شاعری ایک دائرہ سائبانی چلی جاتی ہے۔ ان کی غزل کی ابتدا غزل کی تمام تر روایت فنی رکھ رکھاؤ اور رموز و علامات کو اپنے اندر سمیٹتی چلی جاتی ہے۔ وہ میر و غالب کے خوشہ چین ہیں اور اقبال و فیض کے مدح خواں ہوتے ہوئے بھی اپنے انداز میں بات کرنے کی کوشش کرتے ہیں اور اپنی اس کوشش میں کامیاب بھی ہوتے ہیں۔ وارفتگی، بے ساختگی، تازگی اور شگفتگی سیل درد کی غزلوں میں جا بہ جاتی ہے۔ اس طرح ہر غزل یا ہر غزل میں کوئی نہ کوئی شعور زندگی کے بارے میں ان کے کیفیت و انبساط کی تصویریں بناتا چلا جاتا ہے۔



کسی کی جستجو میں پھر رہے ہیں اس طرح انظر

خزاں کو موسم گل بیل کو ساحل سمجھتے ہیں

دلی کی پیکر تراشی، تیر کی درو مندی اور غائب کی سرفرازی تخیل کے ساتھ ساتھ ایک اور رجحان جو غزل میں نمایاں ہو کر حضرت علامہ اقبال کے فلسفہ و فن تک پہنچتا ہے اسے غم دوران کا نام دیا گیا۔ یہ رجحان ہی دراصل ترقی پسند تحریک کا نقطہ آغاز بھی بنتا ہے، اور حضرت علامہ کے بعد اکثر شعرا اسی رجحان کو شعل راہ بناتے ہیں۔ ضمیر انظر کی غزل میں اس رجحان کے تحت آنے والی کیفیات و تاثرات جابجا ملتے ہیں اور ان کے اسلوب و اظہار میں ایک باغ النظر اور وسیع المشرب فن کار کی تمام صلاحیتیں نمایاں ہوتی چلی جاتی ہیں۔

ضمیر انظر ایک سچے فن کار کی طرح اپنے ماحول کی تمام رنگینیوں اور سنگینیوں، رعنائیوں اور رسوائیوں پر گہری نظر ڈالتے ہیں اور ایک پختہ کار صحت کی طرح سنگ سر کو گل تر میں اور ایک بے برگ و بار شاخ شجر کو اپنے معجزہ فن سے شہرِ عمر میں بدلنے کے عمل سے دوچار رہتے ہیں:

خزاں میں پھولی یونہی زرد ہو نہیں جاتے

غزور ان کی تباہی کا کچھ سبب ہو گا

اس انتظار میں روتی ہے آج تک شبِ غم

کبھی تو گریہ غم خستہ طرب ہو گا

ضمیر انظر کے فنی سفر شخصیت اور مزاج میں ہمیں یہ تاثر نہیں ملتا کہ شاعری ان کے لئے ستائش کی تمنا یا صلے کی آرزو کا نام ہے۔ اس کا مطلب یہ نہیں کہ ایک سچا فن کار اپنی تمام تر فنی عظمتوں اور تخیلی کاری کے باوجود گمنامی کی دہلیزوں میں ایڑیاں رگڑ رگڑ کر دم توڑ دے۔ مگر نود و نہائش کی بے جا خواہش اور طمع سازی سے جو مقام حاصل کیا جاتا ہے وہ دوام کی سرحدوں کو کبھی چھو نہیں سکتا۔ اس کے لئے ابلاغ کے ساتھ ساتھ ایک فقیرانہ بے نیازی اور سبیرانہ عاجزی کا ہونا ضروری ہے۔ یہی رویے فن کو سر بلندی عطا کرتے ہیں اور یہی رویے تخلیق کے حوالے سے ایک سچے فن کار کی انا بھی بنتے ہیں۔ یہ سچا فن کار اپنے دور میں اپنے ہم عصروں اور ہم سفرؤں کے فن کارانہ مرحلوں اور روایت کے بیچ و خم سے آگاہ ہوتا ہے۔ اس کی نظر میں آج ہی نہیں ہونا بلکہ کل جو گذر چکا ہے اس کے اٹلٹے، درین سے بھی مکمل واقفیت رکھتا ہے اور اس طرح اس کا فن آئندہ اور گزشتہ کا بھی آئینہ بنتا ہے۔ افہام و تفہیم کے دروازے کھلتے چلتے جاتے ہیں۔ ابلاغ کی دشوار گھاٹیاں یکے بعد دیگرے مفہوم کے منظر منظر سے آشنا ہوتی ہیں۔ فکر کے بچے چراغ روشن ہوتے ہیں اور اظہار کے تابندہ لمحوں کی لڑکیں تیز سے تیز تر ہوتی چلی جاتی ہیں۔

شفق کا رنگ تاروں کا زپ حسن بھر

گدائے حسن لئے سلسلہ سوالوں کا

تیرے بغیر مجھے ناگوار گذر رہا ہے

دیارِ عشق سے متانہ وار گذر رہا ہے

جیسا کہ میں عرض کر چکا ہوں ضمیر انظر کی غزل ہماری زندہ شعری روایات کی آئینہ دار ہے۔ اس کرب سلسل کی کیفیات کا مجموعہ ہے جو ہر ذی حس انسان کے فکر و عمل میں جاگزیں رہتی ہے۔ ان کی غزل ان تمام رجحانات کی علمبردار ہے جو حیات سے کائنات تک اور کائنات سے نجات تک ہر بڑے فن کا موضوع رہے ہیں:

خیال رہتا ہے دل رات ایک صورت کا

خیال کی ہے یہ جدت کہ غم کی پہنائی

دکھا دیا ہے یہ منظر بھی خود غریبی نے

اتر کے دل میں ابھی تک جو جنبی سی ہے

نئی ہے دل میں نگاہوں میں بے گلی سی ہے

اداس شب کی سیاہی میں روشنی سی ہے

ضمیر انظر کی غزل میں آج کے جدید شاعروں کی طرح داخل اور خارج کے رجحانات جابجا ملتے ہیں مگر اس طرح کہ ان کے داخلی جذبے خارج سے ہم آہنگ اور گردش میں پھیلے ہوئے خارجی منظر ان کی دلی کیفیات کے آئینہ دار دکھائی دیتے ہیں۔ یہی وہ نازک مقامات ہیں جہاں ذرا سی بے احتیاطی تخلیق کو نعرہ بازی یا بے رنگ و بے اثر بنا دیتی ہے ضمیر بیل درو کی بیشتر غزلوں میں احساسات کی تصویر کشی کرتے وقت جہاں سادگی سے بات کہنے کے عادی ہیں وہاں بدکاری کو بھی پیش نظر رکھتے ہیں۔ ان کی غزلوں میں تغزل کی چاشنی کے ساتھ ساتھ غنائیت کی لہر بھی قاری



کے دل و دماغ کو چھڑ کر گزار جاتی ہیں اس طرح کہ یہ کیفیات خود تھاری کے جذبات کی ترجمانی کر جاتی ہیں:

سحر کی مانند جہں سادہ، سرور غم، فسون غزل کا  
دل و نظر کی کشود، خود دس زندگی میں یہ تین چیزیں

کیس گستاں کہیں بیا باں، کہیں دختوں کے سلسلے ہیں  
کیس فسانہ طراز و ریا رواں دواں و نشیں چیزیں

ضمیر انظر شاعروں کے اس قبیلے سے تعلق رکھتے ہیں جس کے افراد جدت طبع کے جوہر دکھاتے ہیں مگر جدت طرازی فن کے ساتھ ساتھ عروس فن کے کسی نقش کو نہ ہی تو مسخ ہونے دیتے ہیں اور نہ ہی زبان و بیان اور پیرایہ اظہار کو نیا رنگ روپ دیتے ہوئے اس مہارت کو ہاتھ سے جانے دیتے ہیں جسے فن کارانہ چابک دستی کہا جاتا ہے:

بہارِ رخصت ہوئی تو بھولوں نے سسکیوں ہی میں چائی  
بہار آئی تو کتنے آنسو چھین چھین اوس نے بہائے

ترے نظامِ جہں کا دستور ہے نرالا، جہں کے والی ا  
صبا کو یہ حکم ہے کہ بھولوں کے اٹک تک پہنچنے نہ دے

کہاں ملے گی خلوص و سادہ دلی کی ایسی مثالِ اظہر  
تلاشِ منزل میں ہم نے کیا کیا نہ رہی روک کر قریب کھا

ضمیر انظر ایک بیدار اور سرشار فن کار کی طرح جانتے ہیں کہ ان کا مخاطب کوئی ہے۔ وہ یار و صندوق اپنی تمام تر استعداد یوں کے باوجود مہتمم شاعر اور دل آزار بھی ہے۔ سکست شب کی کیفیتوں کا آئینہ دار اور پیکار سحر کا نغمہ نگار ضمیر انظر ہر کیفیت کو نگینوں کی آب و تاب اور آبگینوں کے نرم و نازک خواب سپرد کرتا چلا جاتا ہے۔ نازک احساسات اور کول خیالات کبھی خندہ گل کی طرح ہونٹوں کے ایک کونے سے دوسرے کونے تک پھیلنے چلے جاتے ہیں اور کبھی ہلکوں کی چلمنوں سے آنکھ پھولی کھیلنے نظر آتے ہیں۔

ضمیر انظر کی غزل کا انداز صاف، سیدھا اور سچا ہے جسے سہل مہم بھی کہتے ہیں جس طرح زندگی اور زندہ رہنے کا انداز ایک ہی ہوتے ہوئے بھی مختلف رنگوں کو جنم دیتا چلا جائے بالکل اسی طرح ضمیر انظر کا یہ انداز ہماری غزل کی مختلف روایات کی بازگشت کی صورت میں ضمیر انظر کے پس منظر کران کا اپنا انداز بن جاتا ہے مثلاً

گنگائی ہوا سویرے کی  
سانس تیرا صدا سویرے کی

جانبِ دل پکیتی آتی ہے  
روشنی دو دھیا سویرے کی

شامِ غم کا جواز ہے اظہر  
اجلی اجلی فضا سویرے کی

”بیل درد کی ہر لہر کے ساتھ غم جہاں کی لہریں رواں دواں ہیں مگر ان لہروں کے ساتھ ساتھ غم انسان کی ایک اور لہر ان دو لہروں کے متوازی چلتی رہتی ہے اس لئے کہ ضمیر انظر کا فن ہوا شخصیت اس میں حیات و کائنات سے محبت کے ساتھ ساتھ آدمیت احترام آدمی کا جذبہ بھی کار فرما نظر آتا ہے۔ وہ ان کی دوستی کی محبت ہر سے محبت کرتے ہیں اور ان کی دشمنی کے خلاف اس شدت سے اظہار نہیں کرتے جس سے کسی شخصیت کا آبگینہ بکھرنے لگے مگر وہ ان منفی رجحانات پر بظاہر سرسری مگر باطن بڑا گہرا تبصرہ کرتے چلے جاتے ہیں:

کچھ احترام نہ انسانیت کا ہو جس کو  
بشر کا ایسے بشر سے گریز لازم ہے

یہ جہاں نمودِ بیم، وہ جہاں نمودِ بیم  
نہ سکون دل یہاں ہے نہ سکون دل وہاں ہے

بے نیازی ہے حسن کی فطرت  
عشق اک شبیہ گدائی ہے

عجب لپٹے کے جس نے بھی تسلیم نہ کیا ہے  
وہ فردِ مکمل ہے وہ انسان بڑا ہے

بھلی صورت ہمیشہ دل کی عکاسی نہیں کرتی  
بڑوں سے بھی بُرا پایا ہے میں نے بعض اچھوں کو

بہر طور ضمیر انظر کے پس منظر میں ان کی فطرت و جبلت کا مطالعہ، احساسات و جذبات کی فراوانی اور رموز و علامت کی جولانی ان کے سفینہ غزل



اپنا ہی رسولی ہے کہ ماضی کا تصور اک عکس مرے سامنے چپ چاپ کھڑا ہے احمد ظفر

مترین: عذرا، اصغر، انظر، جاوید

میں تو ہر کہانی بجائے خود اہم ہے اور ہر کہانی نگار نے اپنی نمائندہ کہانی تخلیق کی نذر کی ہے لیکن بعض کہانیاں زندہ رہنے والی کہانیاں ہیں جن میں سے بعض حال ہی میں انگریزی میں ترجمہ ہو کر پاکستان ٹائمز میں بھی طبع ہوئی ہیں۔ (مترجم اشفاق نقوی)

ابھی حال ہی میں علی سردار جعفری کو ایک محفل میں پکڑ کر میں نے اقرار کرایا کہ انھوں نے ابتدا میں افسانے لکھے تھے لیکن وہ خود اپنے ان افسانوں کو درخور اعتنا نہیں سمجھتے۔ اس طرح عتیق احمد کی بات بھی سچ ثابت ہو گئی (جس کا انھوں نے کسی جگہ حوالہ دیا ہے)۔

مجموعی طور پر اس کمائی نہر کے بارے میں جو تاثر ادبی حلقوں میں پایا جاتا ہے وہ یہ ہے کہ ۱۹۸۴ء کے قابل ذکر ادبی کارناموں میں اسے اہم مقام حاصل ہے۔

اس لحاظ سے مزید مباحثہ کے مستحق ہیں۔

آغا سہیل

مفت: بیرون شاگرد قیمت: ۱۰۰ روپے ناشر: مکتبہ فنون لاہور سول انجینئر: التحریر، اردو بازار، لاہور

نائب کا ایک شعر ہے جو اُس وقت تک زندہ رہے گا۔ جب تک انسان کے اندر جہدِ بے کی سچائی زندہ ہے۔ شعر ہے :



پھونکا ہے کس نے گوشِ محبت میں اے خدا

افسون انتظارِ رنمت کبیں جسے

مجھے پروین کی شاعری اس شعر کا پھیلاؤ معلوم ہوتی ہے۔ جذبوں کی نکیل اور خواندوں کی تعبیر کا انتظار جب ہی ممکن ہے جب انسان کے اندر تمنا کرنے کی صداقت ہو۔ اس تمنا کے فن کارانہ اظہار میں جن ودیانت ہوا وہ پھر اس تمنا کو عمر بھر زندہ و برقرار رکھنے کا حوصلہ ہو۔ تمنا کرنے، یعنی انتظار کرتے رہنے کے اس ظلم نے ہر سرے سے کرباں اور پھر آج تک کی اونچی بھی اور کھری شاعری کو قلبِ انسانی کی طرح دھواں نکھایا ہے اور پروین اسی ظلم کا دی سے اردو شاعری کو سچے جذبوں کی قوسِ قزحی بارشوں میں نہلا رہی ہے۔

وہ جسے ہم رومانیت کہتے ہیں، دراصل وہ سچ ہے جسے معاشرے کے بعض اندھے رواجوں اور مسلط نظموں نے پامال کر رکھا ہے، سچا جذبہ، سچی بات اور سچا عمل ہی رومانیت ہے اور اس لفظ کے اصطلاحی مفہوم سے قطع نظر، ہر وہ شاعر جس نے بڑی شاعری تخلیق کی ہے، اس حقیقت افزہ رومانیت سے بہرہ اندوز ہے۔ اور آج اردو شاعری کی سرزمین پر پروین کی بیک وقت دلاویز اور دل گداز رومانیت آسمان کی طرح چھا رہی ہے۔ جذبے کی جس سچائی سے پروین نے اردو شاعری کے قارئین کے دل و دماغ دونوں کو، ان کی گہرائیوں کی آخری حد تک متاثر کیا ہے، وہ سچائی "خوشبو" میں اس کے ذاتی کرب کی نہیں تھی؛

میں سچ کہوں گی مگر پھر بھی ہار جاؤں گی

وہ جھوٹ بولے گا اور لاخواب کرے گا

"خوشبو" کی دلاویزی اور دل گدازی، اس بے لگوں کو محبوب رہی کہ اس کے جذبوں اور لفظوں میں انہوں نے وہ آئینے دیکھے تھے جن میں خود و خال کے علاوہ پسِ خد و خال کی کیفیات بھی منعکس تھیں۔

صدرِ گم میں اس سچائی نے ماورائے ذات کے آفاق پر بھی ایک درجہ کھولا اور کہیں کہیں یہ سچائی اس طنز کا لہجہ بھی اختیار کر گئی جو موجود صورتِ حالات سے نا مطمئن حق گوئی کا لہجہ ہے۔

ہنسی کو اپنی سن کے، ایک بار میں بھی چونک اٹھی

یہ مجھ میں دکھ چھپانے کا کمال کیسے آگیا

ابھی تو دھوپ روزِ قفس سے کوسوں دور تھی

ابھی سے آفتاب کو زوال کیسے آگیا

اب خود کلامی میں سچائی کی اس دھار نے پروین کی شاعری میں ایسی کاٹ پیدا کر لی ہے کہ اس تصنع بھرے، ریاکار، منافق اور زرد پرست معاشرے کا شاید ہی کوئی بھوٹ اس کی زد سے بچ رہا ہو۔ حیرت اور مسرت کی بات یہ ہے کہ پروین نے سیکڑوں میں پھپھانے والے اپنے لہجے کی انفرادیت کی قربانی دینے بغیر اس تیز دھار کو بڑے موثر انداز میں استعمال کیا ہے:

دل آزاری بھی اک فن ہے

اور کچھ لوگ تو

ساری زندگی اسی کی روٹی کھاتے ہیں

چاہے ان کا برج کوئی ہو

مغرب ہی لگتے ہیں

تیسرے درجے کے پیلے اخباروں پر یہ

اپنی یرقانی سوچوں سے

اور بھی زردی ملتے رہتے ہیں



کیا جان کے حصار سے کی تنہا ہو کہ اب عشق  
بڑھتا ہی نہیں درہم و دینار کے آگے  
کچھ فیصلہ تو ہو کہ کدھر جانا چاہیے  
پانی کو اب تو سر سے گزر جانا چاہیے  
دل کے غزال کو سارا دم صحرا کی وسعت دیتی ہے  
شہرِ رزق میں آنکلا اور ساری وحشت ختم ہوئی  
”خوشبو سے خود کلامی تنگ کا یہ سفر کتنے قنوج تجربوں، سوچ کی کتنی دیدہ و نادیدہ جنموں اور حسنِ انہار کے کتنے تیوروں سے آراستہ ہے، اس کا اندازہ  
وہی لوگ کر سکتے ہیں جو شاعری کو ہر طرح کے تعصب اور پابنداری سے بلند ہو کر بڑھتے ہیں۔ پھر یہ شاعری صرف اس لیے لائقِ توجہ نہیں ہے کہ اس میں  
نسائیت ہے، یا یہ نسائی سوچوں، نسائی تجربوں اور نسائی مشاہدوں کی شاعری بھی ہے۔ اصل چیز یہ ہے کہ پروین اپنے عصر کے حقانی کی کیسی کیسی نئی  
معنویتوں کو، بظاہر کتنی سادگی اور بھولپن سے، مگر دراصل دانش و وجدان کی تمام ممکنہ رسائیوں کے ساتھ ایک نئے کی طرح لگتا دیتی ہے۔  
صرف ذات کی تنہائی کے مسئلے کو لے لیجئے جو پوری بیسویں صدی کا مسئلہ ہے۔ مغرب و مشرق میں اس تنہائی نے درہم و دینار کی صورت اختیار  
کر رکھی ہے مگر کدو ارض کے ان دونوں حصوں میں رہنے والوں کے احساسِ تنہائی کے تناظر اور ان کے مضمرات یکسر مختلف ہیں۔ مغرب میں وہ بڑی عالمی  
جنگوں اور پھر پوری اسلم کی انجامِ ناشناس تیاریوں اور ہمہ گیر موت کے خوفناک امکان نے زندگی کو بے مفہوم اور اس طرح انسان کو تنہا بنا دیا  
ہے۔ مگر ادر مشرق میں ہماری دقیانوسی معیشت اور بوسیدہ معاشرت اور نظریاتی تنگ نظری اور مذہبی تعصبات کے سلسلے میں مبالغہ پسندی  
اور مغرب کی سائنسی اور مادی ترقی کے سامنے اپنے احساسِ کمتری نے ہم پر اپنی اپنی تنہائی کے خول چڑھا رکھے ہیں۔ پروین نے ”خود کلامی“ کی ایک  
نظم میں اسے بجا طور پر ”ہشت پایہ تنہائی“ کہا ہے۔ اسی لئے وہ اپنے تخلیقی ضمیر کے تقاضوں سے بے چین ہو کر کہتی ہے :  
وہی تنہائی، وہی دھوپ، وہی بے سمتی  
گھر میں رہنا بھی ہوا راہ گزر میں رہنا

آلامِ حیات لوٹ آئیں

آسا کشیں مجھ کو کھانا جائیں

سوچ کے پندوں کو اک پناہ دیتا ہے  
دھوپ کی حکومت میں ذہن کا شجر ہونا  
بلخ استعاروں اور بامعنی علامتوں سے سچی سنوری ہوئی اس شاعری کو اگر محمد علی صدیقی کے سے نقاد نے ”رجحان سار شاعری“ کہا ہے تو بالکل درست  
کہا ہے۔

”خود کلامی“ کی پہلی غزل کا شعر ہے :

اس کو نہ پاسکے جسے جب، دل کا عجیب حال تھا  
اب جو پلٹ کے دیکھے، بات تھی کچھ حال بھی  
پروین نے نہ صرف پلٹ کر دیکھنا اور حقیقت کا نیا ادراک حاصل کرنا شروع کر دیا ہے بلکہ اب وہ بخوں کے بل کھڑی ہو کر مستقبل کے امکانات  
میں جھانکنے لگی ہے اور یہ تنہا کے افقوں انتظار کا کرشمہ ہے جس سے میں نے اپنی اس مختصر گفتگو کا آغاز کیا تھا۔ تنہا ہی پروین کی شاعری  
کے فلسفہ کا کلیدی لفظ ہے — یعنی :

شوقِ بدوا ز کا ٹوٹے ہوئے پردے میں رہنا

اور تنہا کرتے رہنے کی یہ استقامت پروین کی وہ زبردست تخلیقی توانائی ہے جس نے بڑے بڑوں کو حیرت زدہ اور بعض کو خوفزدہ  
کر رکھا ہے۔  
احمد ندیم قاسمی



## سعادت حسن منٹو

مصنف، انیس ناگی

قیمت: ۳۰ روپے

ناشر: مکتبہ جمالیات، پوسٹ بکس نمبر ۱۳۲۹، لاہور

انیس ناگی نے سعادت حسن منٹو کی افسانہ نگاری کا مکمل جائزہ لے کر اور اس کا متوازن تجزیہ کر کے ایک ایسا بھرپور ادبی کارنامہ انجام دیا ہے جسے منٹو کی وفات کے بعد گزشتہ انتیس تیس برس میں، اردو ادب کے کسی بڑے نقاد کے قلم سے انجام پا جانا چاہیے تھا، مگر یہ نقاد حضرات تو ابھی تک یہی مرحلے نہیں فرما سکے کہ منٹو بڑا افسانہ نگار تھا یا بڑا افسانہ نگار تھا۔ وہ جنسیت پسند افسانہ نگار تھا یا حقیقت پسند افسانہ نگار تھا۔ یہاں وہاں مضامین یقیناً لکھے جاتے رہے اور ان میں سے بعض مضامین میں تنقیدی اور تجزیاتی معیار یقیناً اچھا بھی ہے مگر منٹو کے بڑے افسانہ نگار کے ساتھ ان مختصر مضامین میں کما حقہ انصاف نہیں کیا جاسکتا۔ منٹو نے حالات زندگی، اس کی تربیت و تعلیم اور اس کے معاشرتی ماحول کے تناظر میں اس کے بیس سالہ دور افسانہ نگاری کی جاتی پرکھ ایک کتاب ہی میں ممکن تھی چنانچہ جس طرح دوسرے اہل قلم دیکھتے رہ گئے اور انیس ناگی نے منتخب اردو نظموں اور پھر منتخب اردو افسانوں کو نہ صرف انگریزی میں مقول کرنے بلکہ انہیں کتابی صورت میں شائع کرنے کی اولیت حاصل کر لی تھی۔ بعینہ منٹو کے افسانوں کو مارکسزم، خیر و شر، فسادات و بھرت اور فحاشی اور جنس کے پہلوؤں سے پرکھتے اور منٹو کے فن اور اس کے نسوانی کرداروں اور جدید اردو افسانے پر منٹو کے اثرات کو سمیٹ کر انہیں ایک کتاب میں جمع کرنے کا اعزاز بھی اسی کے حصے میں آیا ہے۔ اسی لئے کچھ عرصہ پہلے اگر میں نے یہ کہا تھا تو غلط نہیں کہا تھا کہ یہ شخص خاموشی اور لگن کے ساتھ بڑے بڑے اداروں کا منصب ادا کر رہا ہے کسی کو کچھ نہیں معلوم کہ اپنی شاعری اور تنقید نگاری اور ناول نویسی اور دیگر فرائض منصبی کے ساتھ ساتھ وہ کون کون سے علمی و ادبی موضوعات سے متعلق کن کن منصوبوں پر کام کر رہا ہے۔ میری دعا ہے کہ اللہ تعالیٰ اس منفرد صاحب قلم اور صاحب علم کو برکت دے۔ اس کی ادبی لگن کو برقرار رکھے اور اسے استقامت بخشنے۔

سعادت حسن منٹو پر انیس ناگی کی اس تصنیف کے مطالعے کے بعد میں نے محسوس کیا ہے کہ انیس ناگی نے منٹو پر مستقبل میں کام کرنے کے خواہش مندوں کے لیے نہایت گہری اور مضبوط بنیادیں فراہم کر دی ہیں۔ اس کتاب کو جتنے بھی ابواب میں تقسیم کیا گیا ہے۔ ان میں سے ہر باب پر ایک الگ کتاب لکھنے کی گنجائش موجود ہے۔ منٹو کے سوانح کو جمع کرنے کی اہمیت اور منٹو کے سوانح نگاروں کی خامیوں اور بعض صورتوں میں زیادتیوں کی نشان دہی بجائے خود ایک ایسا موضوع ہے جس کی طرف منٹو کے سال وفات ۱۹۵۵ء سے لے کر اب تک کسی نے کوئی توجہ نہیں کی۔ منٹو کے اعزہ واقربا اور اس کے بھولیوں اور دوستوں میں سے کئی لوگ ابھی زندہ ہیں اور ان کی مدد سے منٹو کی ضخیم نہ بھی، ایک مختصر سوانح عمری ضرور مرتب ہو سکتی ہے۔ مگر اس کے لئے محنت درکار ہے اور ہمارے ارباب تنقید و تحقیق کے ہاں آج کل محنت کا افسوسناک فقدان ہے۔ کتاب کے آخر میں منٹو کے افسانوی مجموعوں کے کیٹلاگ اور منٹو کی معروف اور غیر معروف کتابوں کی فہرست بطور ضمیمہ شامل کر کے انیس ناگی نے منٹو کے مستقبل کے نقادوں کی صحیح سمت میں رہنمائی کر دی ہے۔ ورنہ یاد رکھ لو کہ خود ہی افسانے لکھ کر یا لکھوا کر منٹو یا کوشن چندر کے نام سے چھپوا دینے سے بھی گریز نہیں کرتے۔ ان فہرستوں کی اشاعت کے بعد منٹو کے سلسلے میں اس شرمناک فوجبری کو ختم ہو جانا چاہیے۔

انیس ناگی نے اس کتاب میں منٹو کی بعض کمزوریوں کے ساتھ ہی منٹو کے بعض نقادوں کی کمزوریوں پر بھی گرفت کی ہے اور یہ تو ہم سب جانتے ہیں کہ انیس ناگی کی گرفت کتنی بھی، اور اس لئے کتنی کڑی ہوتی ہے۔ منٹو کے فن کے جن پہلوؤں کی تحسین ہر دیانت دار اور حق گو نقاد کے لیے لازمی ہے۔ ان کی تحسین انیس ناگی نے بھی کی ہے مگر انیس ناگی کی تحسین کا ہمیشہ ایک منطقی جواز ہوتا ہے اور منٹو کے فن کے بارے میں اس کتاب کا تو اس قدر ہی ہے کہ مصنف کی طرف سے تحسین یا تنقید یا تردید کی نوعیت سراسر غیر جذباتی اور غیر شخصی رہتی ہے اور ہر تنقیدی نکتے کا منطقی اور فنی جواز موجود ہوتا ہے کہ اگر کوئی خامی ہے تو یہ کیسے دہائی ہے۔ یعنی اس کا پس منظر کیا ہے۔ اور اگر کوئی چیز خوب ہے تو اس خوبی کا طول و عرض کیا ہے۔ بالوگوپتی ناتھ سے ملاقات کے عنوان سے انیس ناگی نے منٹو کے ایک مشہور افسانے کا جس عالمانہ سلیقے سے تجزیہ کیا ہے۔ وہ منٹو کے افسانوں کے علاوہ اردو کے دوسرے بڑے



افسانوں کی قدر و قیمت جانچنے کا بھی ایک معیار، ایک کوئی قرار پاسکتا ہے  
منٹو افسانہ نگاری کی ایک گراں بہا متاع ہے ہم نے اس متاع کے تحفظ کے سلسلے میں بڑی قدر ناشناسی اور احسان فراموشی کا مظاہرہ کیا ہے  
انہیں ناگی نے یہ کتاب لکھ کر نہ صرف اس ضمن میں ہماری ندامت کو کم کیا ہے بلکہ سچے منٹو کی بازیافت کا افتتاح کیا ہے۔ میں اپنے ہاں کے تنقیدی  
جس میں اس موجد صبا کا خیر مقدم کرتا ہوں۔  
احمد ندیم قاسمی

## اجنبی اپنے دیں میں (سفری رپورتاژ)

مصنف: سید شوکت علی شاہ

قیمت: ۵۵ روپے

مکتبہ اردو ڈائجسٹ، سمن آباد، لاہور

شاید کسی نے یہ بھی کہا تھا کہ اردو ادب کے حوالے سے یہ دور افسانوں کا کم اور سفرناموں کا زیادہ ہے۔ اردو زبان کی خوش قسمتی ہے کہ  
اس کے ادبی خزانوں میں سفرناموں کی کمی کو گزشتہ چند ہی برس کے اندر بہت حد تک پورا کر دیا گیا ہے۔ البتہ ایک کمی ابھی تک باقی ہے، وہ ملکی سفرناموں  
کی کمی ہے۔ یہ بے حد مسرت اور اطمینان کا مقام ہے کہ سید شوکت علی شاہ نے بلوچستان کے بارے میں یہ رپورتاژ لکھ کر محمد خالد اختر اور رحیم گل کی  
کوششوں کو آگے بڑھایا ہے اور ہمارے وطن کے ایک ایسے حصے کے ظاہر و باطن پر ایک حکیمانہ فن کارانہ اور ہمدردانہ نظر ڈالی ہے جو رقبے کے  
محافظ سے ہمارے سب صوبوں سے بڑا ہے، جس میں آبادی کی اکثریت کا افلاس انتہائی حدوں کو چھوتا ہے اور جس کا قبائلی معاشرہ دور  
حاضر کی نعمتوں اور سہولتوں کو عوام ان میں تک پہنچانے میں سب سے بڑی رکاوٹ ثابت ہوتا رہا ہے اور ہو رہا ہے۔ مقام شکر ہے کہ شوکت علی شاہ کا  
موضوع بھی لٹے پٹے، تلاش، بے خانماں مگر محنتی، سیدھے سادے اور سچے مسلمان بلوچی ہیں اور انہی کی امنگوں اور امیدوں اور ساتھ ہی خوفوں کے ارد گرد  
اس بلیغ رپورتاژ کا تجزیاتی تانا بانا بنا گیا ہے۔

میں نے اجنبی اپنے دیں میں کے مختصر سے درباچے میں ان تاثرات کا اجماعاً ذکر کر دیا ہے جو میں نے شوکت علی شاہ کی اس تحریر کے مطالعے کے بعد قبول  
کئے۔ ویسے نواب محمد خالد اختر مستشرقین تارڑ، عطار الحق قاسمی اور محمد کاظم کے سے اہل قلم کے سفرناموں کے بعد ایک فیشن مابین چلا ہے کہ جب بھی کسی کو اپنے وطن  
کی سرحدوں کے اس طرے جا کر ایک چھینک بھی آتی ہے تو وہیں آکر وہ سفرنامے کی صورت میں یہ تفصیل ضرور بیان کرتا ہے کہ اسے یہ چھینک کیوں آئی اور  
کیسے آئی، مگر متعلقہ علاقے کی آبادی کے شعور و دانشور میں غوطہ زنی کر کے ان کی توقعات اور ان کے حقوق کی سیپیاں نکال لانا معدومے چند طبیب لوگوں ہی  
کا کام ہے اور میں شوکت علی شاہ کو انہی طبیب لوگوں میں شمار کرتا ہوں کہ انھوں نے بلوچستان کی رُوح میں اتر جانے کی کوشش کی ہے اور یہ کوشش  
اتنی دیانت اور خلوص سے کی ہے کہ اس دیانت اور خلوص کی روشنی ان کی تحریر کی ایک ایک لفظ سے پھوٹی پڑ رہی ہے۔

میں شوکت علی شاہ کی اس کاوش کو خوش آمدید کہتا ہوں اور اپنے اہل قلم رفقاء سے مکرر استدعا کرتا ہوں کہ اگر وہ سفر کرنے کی صلاحیت اور  
استقامت رکھتے ہوں تو دیر اور چترال اور ہنزہ اور بلتستان اور تحصیل اور تھر پارکر اور چوستان وغیرہ میں جا کر وہاں کے سفرنامے ایسی دانتداری اور  
محبت اور ادب کے تخلیقی طلسم کے ساتھ لکھیں جس طرح شوکت علی شاہ نے بلوچستان کا یہ ہمہ جہت رپورتاژ لکھا ہے  
احمد ندیم قاسمی

## غلامی تحقیقات کے فائدے

مترجمہ: محترمہ رئیس بانو زیدی

قیمت: ۱۶ روپے

ناشر: ہمدرد فاؤنڈیشن پریس، ناطم آباد، کراچی-۱۸

غلامی پر دوازہ، معنوی سیارے اور ان کے ذریعہ سے بین الاقوامی نشریات میسوں صدی کی سب سے اہم اور سیدھے زیادہ دھماکے



ہیں، لیکن خلائی تحقیقات کے میدان میں دنیا کے جس قدر سائنس دان سرگرم کار ہیں اور اس پر جو لا انتہا دولت صرف ہو رہی ہے، اس کے باوجود کم از کم پاکستان جیسے ترقی پذیر ملک کے قارئین کی معلومات تشنه ہیں۔

ہمیں خوشی ہے کہ ہمدرد فاؤنڈیشن پریس نے یونیسکو کو ریور پاکٹ بکس کے سلسلے کی یہ کتاب شائع کر کے ایک اہم ضرورت پوری کر دی ہے اس کتاب میں بین الاقوامی شہرت یافتہ ماہرین کے مضامین شامل ہیں جن میں یہ بتایا گیا ہے کہ خلائی تحقیقات سے دنیا بھر کے انسانوں کو کیا فوائد حاصل ہوئے ہیں مثلاً ان فوائد میں مواصلاتی مصنوعی سیارے، موسمیاتی اطلاعات فراہم کرنے والے مصنوعی سیارے، زمین میں مدفون تیل اور معدنیات کی مصنوعی سیاروں کے ذریعہ سے دریافت، طب کے میدان میں جدید آلات کی دریافت مثلاً برقی قلب نگار، تابیناؤں کے لئے عصائے شعاعی، معدوروں کی خود کار کرسیاں، لیزر کا علاج چشم میں استعمال شامل ہیں۔ اسی طرح پلاسٹک اور دیگر دھاتوں کے لئے ایسے آمیزے دریافت ہوئے ہیں جو بہت ہلکے اور انتہائی مضبوط ہیں اور جن کا گارڈیول اور عمارتوں میں استعمال ہونے لگے۔ آخر میں ان فولڈ میں توانائی کے مختلف آلات اور جیومیٹریکس شامل ہیں جنہوں نے ہماری زندگی میں ایک انقلاب برپا کر دیا ہے۔

یہ کتاب نہایت دلچسپ اور مفید اور مستند سائنسی معلومات پر مشتمل ہے۔ ترجمہ سلیس اور رواں ہے۔ سفید کاغذ پر چھپی ہوئی اس کتاب کے رنگین ٹائٹل کے علاوہ اس میں بے شمار سیاہ و سفید تصویریں اور اشکال ہیں۔

ہمدرد فاؤنڈیشن خاموشی کے ساتھ اردو دان طبقے کو جدید سائنسی پیش رفتوں سے آگاہ کرنے کی خدمت انجام دے رہی ہے۔ اس کے لئے وہ مبارک باد کے قابل ہے۔

”م“

## احمد ندیم قاسمی۔ کے افسانوں کے مجموعے

- چوپال ○ بگوئے ○ سیلاب و گرداب
- طلوع و غروب ○ آنچل ○ آبلے
- آس پاس ○ سناٹا ○ در و دیوار
- برگِ حنا ○ بازارِ حیات ○ گھر سے گھر تک
- کپاس کا پھول ○ نیلا پتھر

دیدہ زیب گٹ اپ کے ساتھ شائع ہو رہے ہیں

گلوب پبلشرز، اردو بازار۔ لاہور ○ التحریر، اردو بازار۔ لاہور



# TARGETING FOR A STRONGER DEFENCE

Ghulam Mohamed Dossul Engineering Ltd.,  
in the short time since its inception,  
has done much to meet the target of  
self-sufficiency in the manufacture of arms  
conforming to international specifications.  
Using the latest technology from several  
internationally renowned arms manufacturers  
of U.S.A., U.K., Spain and other countries,  
the Company is now in a position to  
supply all Government and private sector  
requirements of international standard  
barrels, stocks and other parts for all types  
of Pistols, Revolvers, Shotguns and Rifles.



**GHULAM MOHAMED DOSSUL ENGINEERING LIMITED**

Landhi Industrial Estate, Karachi.

Telephones : 330516, 330086, 330087.

Telex : 23091 GMDEL PK

Cable : HUNTARNI